KONOTASI NAZHOM
ALFIYAH IBNU MALIK & AL-IMRITHY
Signifikansinya Pada Sastra Arab

الحمد لله الذي قد وافقا
قال محمد هو ابن مالك

MUHAMAD QUSTULANI

PSP Nusantara Press
2021

نهضة العلماء
N U
STISNU NUSANTARA TANGERANG

MUHAMAD QUSTULANI

KONOTASI NAZHOM
ALFIYAH IBNU MALIK & AL-IMRITHY
Signifikansinya Pada Sastra Arab

PSP Nusantara Press
2021

KONOTASI NAẒM
ALFIYAH IBNU MALIK & AL-IMRITHY SIGNIFIKANSINYA PADA SASTRA ARAB

Penulis: Muhamad Qustulani
Penerbit**: PSP Nusantara Tangerang**
Jl. Perintis Kemerdekan 2 Cikokol Tangerang
15118. Telp (021) 22252432

Hal. 248 hlm. (13 cm x 20 xm)
STISNU NUSANTARA TANGERANG
Copyright@2021

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang. Dilarang memperbanyak, mengocpy Sebagian atau seluruh dari buku ini tanpa ijin penulis dan penerbit. Isi tulisan adalah tanggungjawab penulis

ISBN: 978-602-99996-4-8

KATA PENGANTAR

Hamdalah, hanya itu yang bisa diucapakan penulis buku ini atas rasa syukur dari apa yang diberikan Allah SWT kepadanya. Kemudian, shalawat dan salam dihaturkan kepada Muhammad SAW, sebagai sumber inspirasi keilmuan karena melalui sabda-sabdanya, penulis dapat menyelesaikan buku ini.

Penulis teringat dengan apa yang diucapkan Sir Robert Giffen dalam Essay in Finance, jilid ii, 393. "*Tak seorang pun bisa merenungkan kondisi yang ada sekarang tanpa menginginkan adanya semacam revolusi kearah masa depan yang lebih baik*". Ini adalah prakata yang menjadi motivasi tersendiri bagi penulis untuk berubah dan menuju pada kehidupan kearah yang lebih. Sebab itu, berkutat dengan tesis adalah salah satu langkah awal yang harus ditempuh penulis sebagai bentuk dari realisasi mimpi-mimpi indah dimasa depan.

Buku ini merupakan karya tesis yang dicetak ulang dalam judul berbeda, di mana pada awal berjudul "Dualisme Makna: Indenpendensi Teks Naẓm" namun pada tahun 2021 penulis merubah agar lebih familiar dikalangan pembanca menjadi "Konotasi Naẓm Alfiyah Ibnu Malik & al-Imrithy Signifikansi pada Sastra Arab."

Buku ini mengulas tentang dualisme perdebatan pada teori makna antara strukturalisme, post strukturalisme, dan strukturalisme genetik dalam kajian teks susastra; atau juga

pada kajian hermeneutik yang berusaha menemukan makna objektif. Kontekstualisasi objek penelitian pada buku ini adalah menempatkan naẓm sebagai objek independent yang maknanya dapat digali lebih mendalam dalam konstruksi makna yang tidak sesuai dengan makna aslinya, sebut saja nahwu. Otonomisasi teks mengalihkan status naẓm yang katanya karya ilmiah non imajinatif menjadi karya susastra yang imajinatif.

Maka dari itu, buku ini amatlah penting untuk dibaca karena mampu menampilkan perdebatan kritikus makna dalam sastra dan hermeneutika. Selain itu, buku ini mencoba menggali teks Arab dengan pendekatan teori yang dikembangkan oleh dunia barat.

Kemudian, sebagai rasa syukur serta bahagia, penulis mengucapkan terimakasih kepada Prof. Dr. Azyumardi Azra, MA selaku Direktur Sekolah Pasca Sarjana (SPS) UIN Jakarta, Prof. Dr. Suwito, MA, Prof. Dr. Amany Lubis, MA, Dr. Fuad Jabali, MA dan Dr. Yusuf Rahman, MA mereka adalah motor yang tidak pernah lelah dan lupa mengingatkan seluruh mahasiswa untuk segera menulis tesis dan desertasi. Tidak lupa, kepada pembimbing penulis yaitu Prof. Dr. Sukran Kamil, MA yang selalu mengarahkan penulis setiap hal yang berkaitan dengan tesis ini. Kepada penguji, Prof. Dr. H. Chotibul Umam, MA sosok sepuh yang ‘allāmah dan dikagumi oleh penulis, karena keilmuanya dalam bidang kesusastraan Arab. Dan juga kepada penguji, Dr. Yeni Ratna Yuningsih, MA yang telah memberikan banyak masukan pemikiran teori kesusasteran Barat.

Sebab itu penulis, menuliskan sedikit untaian syair sebagai ekspresi dari rasa *ta'ẓīm* dan *takrīm* serta terima kasih kepada mereka:

شكَوتُ تَحْيِيرَ الدَّرسِ إلى فُوأدي* كِتَابةَ الفكرِ عِندَ أزيو مَرْدي

أطْرُوحةً لتَرْقِيةِ الجامِعةْ * اختـِلافًا لنَظْرِيةٍ شَامِلَةْ

أرشَدني عَولمةَ العِلمِ رَّحمْـاني * أرشدتْني شُمُولَ الذِّهنِ الأَمَاني

عفوا إلى شُكرا على الكَامِلِ *وهو مُرَبِّي لحُصُولِ العِلْمِ

ليس الغفلة، عَفْواً إلى سويتُو * كأن فكرَه بسواء أرِسْطُو

مُمْتَحِنةْ جميلة في الإخْتِبَار * وهي رَتْنَا وعليها الاِزْدِهـار

نقْدُ الخطِيبِ وَهْوَ في العَرُوضَة * وَأنـه أهـلٌ في البَلاغَة

عسَى اللهُ أن ينفعَ له العلمَ * والبركةَ له من العُلمَاء

Aku mengadu kegelisahan akademik kepada Fu'ad Jabali *
Tentang tulisan pemikiran seorang Azyumardi
Tesis untuk mengembangkan Universitas *
Karena berbeda untuk teori kompherensip
Yusuf Rahman mengarahkan ku ilmu yang global *
Amani mengarahkan ku komprehensip pemikiran
Maaf kepada Sukron Kamil atas segala kesempurnaan *
Yaitu pembimbing dalam memperoleh ilmu
Tidak lupa, maaf kepada Suwito *
Pemikiranya yang hampir sama dengan Aristo
Penguji yang cantik dalam ujian *
Yaitu Ratna, dan baginya bunga keilmuan
Kritik Chotibul Umam tentang ilmu Arud *

Sesungguhnya dia ahli balagah
Semoga Allah memberikan manfaat ilmu padanya*
Dan keberkahan dari ulama

Kemudian, penulisan ini didedikasikan untuk Umi Nyai. Hj. Suryani Zarkasyi, wanita tersabar yang penulis miliki, Ibu yang tidak kenal lelah memotivasi anak-anaknya untuk menjadi yang lebi baik dan sukses di masa depan. Kepada al-Wālid KH.M. Zarkasyi Hasan yang sudah tenang bersemayam disisi-Nya (Allah). Lalu, Teh Haji Evie dan Abi Aziz, a haji Embut, aa Ayus, neng Dida dan si abang (haji Dowi), neng Abhoy dan tong Ibom mereka dulur-dulur penulis yang bahu-membahu menjadi motivator sesama.

Kemudian, kepada sahabat pasca, Om Fazlul (konsultan proposal, *the death of the da'i*), Om Fahmi (*sang jawara*), Bang Adam, mas Fuad, Om Falah, uda Agus, bunda Iswatin, mba Etty, bu Nufus, mba Pi2t dan mba Mala, de Nisa and Mba Lia mereka adalah anggota kongres (kongkwo gak beres-beres) di Komunitas Ujung Ciputat (KUC) Young Progressif Muslim (YPM), komunitas disuksi ilmiyah, curhat tesis dan makan-makan disetiap acara tasyakuran ujian. Tak lupa, kepada Mang Mu'an putra Safira juru kunci wisma Pak Azra, Mas Rafiq (khādim perpus), Teh Lola, Teh Windi (yang bilang saya dualisme dengan fazlul), Mba Resti dan Ta2ng (thanks atas email contoh kompre-nya), sahabat dosen dan mahasiswa STAINU NUSANTARA serta kepada semua sahabat-sahabat yang telah mencurahkan pikiran dan hatinya untuk tesis ini.

Terakhir, penulis menyadari bahwa buku ini pasti banyak kekeliruan dan membutuhkan revisi dalam segala aspek. Maka dari itu penulis ridha apabila di antara pembaca

yang budiman memberikan kritik dan saran karena atas dasar kemaslahatan pengembangan ilmu pengetahuan. Demikan terimakasih, wallahul muwaffiq ila aqwamithoriq

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman Depan
Kata Pengantar Iii
Daftar Isi Iv

PENDAHULUAN 1
Rumusan Masalah 16
Tinjauan Pustaka 18
Metodologi Penelitian 24

KOMUNIKASI MAKNA: ANTARA PENGARANG, TEKS, DAN PEMBACA 28
ANALISIS TEKS OTONOM 46
- Strukturalisme Barat-Arab 46
- Semiotika dan Sistem Kode 58

ROLAND BARTHES DAN POLA KONTASI NAẒM 65

ALFĪYAH IBN MĀLIK SEBAGAI RUJUKAN TEKS NAẒM 75
- Profile Alfiyah Ibn Mālik 76
- Struktur Teks Naẓm 82

PROBLEMATIKA PUISI (SHI'R) SASTRA ARAB 87
- Karater Teks Sastra Arab 87
- Pola Puisi Sastra Arab 98

- Pola Puisi Sastra Arab Klasik-Modern 111

NAẒM, APA TERMASUK SASTRA? 127

TAFSIR DUALISME MAKNA

DUALISME MAKNA NAẒM ALFĪYAH IBN MALIK 141

- Muqaddimah Alfiyah Ibn Mālik 141
- Tafsir Dualisme Alfiyah Ibn Mālik 145

DUALISME MAKNA NAẒM ‘IMRĪṬI 199

PENUTUP 210

DAFTAR PUSTAKA 212

GLOSSARY 225

BIODATA PENULIS 229

Pendahuluan

Berbicara tentang sastra (*al-adab*) Arab, maka kita akan memandang universalitas sastra yang bermedia bahasa. Dengan kata lain, sastra merupakan ekspresi bahasa yang dituturkan atau dituliskan dalam suatu ungkapan. Ekspresi merupakan bagian dari komunikasi kebermaknaan bahasa yang disimbolkan dalam konstruksi yang berbeda, baik tutur (lisan) ataupun tulisan. Sebab itu, tutur diartikan sebagai ekspresi tanda yang dikeluarkan secara langsung (*muqābalah*) dan dapat berdealektika secara fisik (*mukhāṭabah*), karena itu dianggap sebagai hal yang paling hakiki dalam berkomunikasi, karena mengandung aspek intonasi (*supresegmental*), fonemik (*paralingual*) dan sebagian tidak fonemik (*ekstralingual*). Berbeda dengan tulisan (sastra tulis), yaitu berupa ekspresi kejiwaan yang diwakilkan dalam bentuk simbol atau tanda bahasa yang dilafalkan dalam bentuk tulisan, di mana pembaca dan penulis kehilangan sarana komunikasi secara langsung. Artinya komunikasi yang dibangun antara pembuat tulisan (teks) atau simbol artefak dengan pemahaman (pembaca) itu tidak bersifat langsung yang memungkinkan adanya multi intrepretasi, bisa saja tidak sesuai dengan makna yang dimaksudkan oleh pengarang (*author*).

Dalam konteks kesusasteraan, khususnya dalam sastra Arab, bahasa dianggap bagian dari media komunikasi ekspresi karya (dalam sastra Arab), yang dituangkan dalam bentuk *shi'r* (puisi)[1] atau pun *nathr* (prosa)[2], baik bersifat tutur (sastra lisan) ataupun tulis (sastra tulisan). Keduanya adalah hasil olah bahasa imajinatif sastrawan sebagai sebuah proses kreatif (*inshā'ī*) yang dihasilkan dari peniruan atau penggambaran alam semesta (*al-ṭabī'ah*) yang bersifat internal (*al-dākhilīyah*) dan eksternal (*al-khārijīyah*).[3] Sebab itu proses imajinatif dikatakan *include* ekspresi tersendiri yang dituangkan dalam bentuk tulisan atau lisan karena mengharuskan adanya kritik dan penilaian untuk menentukan kualitas karya.[4]

Shi'r adalah bagian dari sastra yang memiliki dua struktur bangunan, yaitu struktur bathin (*al-dākhilīyah*) dan

---

[1] *Shi'r* (puisi) adalah kata-kata yang berirama, berwazan, dan ber-*qāfiyah* yang mengkespresikan imajinasi indah. Lihat Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī* (Kairo: Maktabat al-Nahḍah al-Mishrīyah, 1964), 44.

[2] *Nathr* (prosa) adalah kata-kata yang tidak terikat dengan irama dan *qāfiyah* yang di dalamnya terdapat deretan peristiwa dan tokoh yang bersifat fiktif imajinatif. Lihat Aḥmad al-Iskandarī dan Muṣṭafā 'Ināni, *al-Wasīṭ fī al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhihi* (Kairo: Maṭba'ah al-Ma'arif, 1927), 21.

[3] Karya sastra Arab dilihat dari sisi objeknya terbagi kedalam dua bagian, yaitu *al-adab al-waṣfī* (sastra deskriptif) dan *al-adab al-inshā'ī* (sastra kreatif). Sastra Kreatif (*al-adab al-inshā'ī*) dihasilkan dari peniruan dan penggambaran alam semesta (*al-ṭabī'ah*). Sedangkan, sastra *deskriptif* adalah kritik sastra dan sejarah sastra yang bertujuan memberikan pemaknaan karya sastra secara objektif. Lihat Ibrahīm 'Alī al-Ḥashab, *Fī Muḥīṭ al-Naqd* (Riyāḍ: al Idārat al 'Āmmat al-Mamlakat al-Su'ūdīyah, 1987), 5. Atau Aḥmad Ḥasan al-Ziyyāt, *Tarīkh al-Adab al-'Arabī* (Bairut: Dār al Ma'rifah, 2000), 25.

[4] Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī* (Kairo: Maktabat al-Nahḍah al-Mishrīyah, 1964), 44.

struktur fisik (*al-khārījīyah*).[5] Struktur bathin artinya ekspresi syair yang mengandung makna dan pesan yang disampaikan penyair kepada pembaca dengan bahasa simbol atau tanda yang diramu dalam bentuk teks imjinatif. Sedangkan struktur fisik adalah rima (*qāfiyah*) dan irama (*wazn*) yang terdapat nilai keindahan pada teks dalam ilustrasi ritme tulisan.

Keberadaan struktur fisik pada syair memiliki kesamaan dengan *naẓm* yang sama-sama berirama, berwazan dan ber-*qāfiyah*.[6] Artinya syair dan *naẓm* adalah sama dalam sisi bentuknya. Contoh halnya *naẓm* dalam kitab *Alfiyah Ibn Mālik* atau *al-'Imrīṭi*. Namun yang membedakan keduanya adalah ada dan tidaknya nilai imajinatif pada teks. Sebab itu banyak sastrawan Arab menggolongkan *naẓm* bagian dari syair, yang dikenal dengan sebutan *al-shi'r al-ta'līmī* (syair pendidikan).[7] Seperti halnya 'Alī Zādah, ia berpendapat bahwa *naẓm* atau *al-shi'r al-ta'līmī* (syair pendidikan) adalah bagian dari syair dalam sastra Arab karena termasuk dalam jenis seni atau memiliki nilai keindahan sama seperti syair.[8] Baginya,

---

[5]Waluyo menjelaskan bahwa unsur bathin syair terdiri dari tema, amanat, imajinasi penyair, *feeling,* nada dan situasi atau sikap penyair terhadap pembaca (tone). Sedangkan struktur fisik syair terdiri dari diksi, kata-kata kongkrit, rima, irama dan metrum. Lihat Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi* (Jakarta: Erlangga, 1987), 146.

[6]Aḥmad al-Iskandarī dan Muṣṭafā 'Ināni, *al-Wasīṭ fī al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhihi,* 42.

[7]*Al-shi'r al-ta'līmi* atau *naẓm* tidak hanya kajian gramatika saja (seperti *Alfīyah Ibn Mālik* dan *al-'Imrīṭī*), akan tetapi pada setiap kajian keilmuan lainya seperti *muṣtalaḥ al-hadīth* (*Alfīyah Dhawi al-Naẓr),* fiqh waris*(al-Rahbīyah),* tauhid *('aqīdat al-'awwām)* dan lain-lain. Penjelasan *al-shi'r al-ta'līmi* dapat dilihat juga pada BAB III

[8]Syair *al-shi'r al-ta'līmī* dianggap setara dengan jenis syair lainya, diantaranya: *al-shi'r al-malḥamī* (*epic*), *al-shi'r al-ghinā'ī* (syair lirik), *al- shi'r al-tamthīlī* (syair drama) dan *al-shi'r al-ta'līmi* (syair pendidikan). Lihat Jawwād Ghulām 'Alī Zādah "al-Manẓūmāt

ekspresi *al-shi'r al-ta'līmi* (syair pendidikan) banyak berkaitan dengan problematika dunia akademik, perjalanan kehidupan duniawi-ukhrowi, realitas kehidupan, dan pengetahuan yang berhubungan dengan kehidupan individu dan kelompok lain.

Berbeda dengan 'Abd al-'Azīz 'Atīq, ia secara tegas menjelaskan bahwa *al-shi'r al-ta'līmi* (syair pendidikan) tidak termasuk syair secara khusus (*al-shi'r al-khāṣ*) dalam sastra Arab karena tidak memiliki unsur imajinatif (*al-khayāl*) dan emosi (*al-'āṭifah*).[9] Artinya *al-shi'r al-ta'līmi* (syair pendidikan) dikatakan bagian dari syair jika melihat dari sisi bentuknya karena mengandung nilai keindahan struktur teks. Sebab itu, ia memandang bahwa *al-shi'r al-ta'līmi* (syair pendidikan) hanyalah *naẓm* dan tidak mengandung nilai seni dari sisi struktur dalam teks (*inner structure*). Secara tegas Muṣtafā Haddārah menyatakan bahwa *al-shi'r al-ta'līmi* bukanlah seni dan syair, tetapi hanya dalam penyebutan saja.[10]

Muḥammad Manḍūr membedakan keduanya dengan menjadikan *al-khayāl* (imajinasi) sebagai unsur terpenting dalam *shi'r* (puisi) yang diekspresikan dalam bentuk tulisan.[11] Sebagian sastrawan berpendapat, bahwa kata-kata yang mengandung *khayāl* adalah *shi'r*, walaupun tidak ber-*wazn* dan ber-*qāfiyah*. Sebab itu, kebanyakan dari kritikus (*al-nuqād*) sastra Arab berkesimpulan, bahwa *naẓm* dan *shi'r* adalah dua realitas yang berbeda, merujuk dari sisi emosi, ekspresi dan imajinasi.

---

al-Ta'līmīyah wa Dawruhā fī al-Ta'līm" diakses pada (www.diwanalarab.com/al-manẓumat.htm) pada 26 Juli 2011.

[9]Muḥammad 'Abd al-Azīz 'Atīq, *al-Adab al-'Arab fī al-Andalus* (Bairut: Dār al-Nahḍah al-'Arabīyah, 1976), 329.

[10](فهو في نظرنا ليس فنا مؤثرا ولا شعرا خالدا وليس له من الشعر إلا اسمه) Jelasnya lihat Muḥammad Muṣtafā Haddārah, *Ittijāhat al-Shi'r al-'Arabī fī al-Qarn al-Thānī al-Hijrī* (Kairo: Dār al-Ma'ārif, tth). 367.

[11]Muḥammad Manḍūr, *al-Adab wa Funūnuhu* (Kairo: Dār al-Nahḍah, tth), 27.

Dalam konteks yang sama, Ahmad Tohe berpandangan bahwa *naẓm* dan *shi'r* adalah dua realitas yang berbeda. Pandanganya berdasarkan atas emosional pengarang ketika mengekspresikan karya dalam kata-kata, artinya melekat pada ada dan tidaknya *al-khayāl* (imajinasi) pada teks. Walaupun dengan menggunakan bahasa ungkap yang sama, yaitu *wazn, qāfiyah* dan *buḥur*.[12]

Lalu penekanan nilai imajinatif sebagai unsur pembedaan *naẓm* dan syair akan terusik atau terbantahkan, jika *naẓm* dapat dimaknai berbeda dengan makna asalnya. Artinya *naẓm* dimaknai dalam konstruksi makna imajinatif maka posisinya sama halnya syair. Penulis merujuk pada cover bukunya Taufiqul Hakim yang memaknai kutipan *naẓm Alfiyah Ibn Mālik* dalam bentuk imajinatif (makna kedua atau makna lain). Ia menjelaskan *naẓm* "*bil al-jarr wa al-tanwīn wa al-nidā' wa al * wa musnadin li al-ismi tamyīzun ḥaṣal*" dalam bentuk makna tasawuf.[13] Padahal makna yang dimaksudkan oleh pengarang (author) adalah makna gramatika. *Naẓm* tersebut dijelaskan sebagai metode atau cara seseorang untuk memperoleh keistimewaan dihadapan Allah SWT, yaitu dengan cara *al-jarr* (tunduk), *al-tanwīn* (niat kuat), *al-nidā'* (dzikir), *AL* (berpikir) dan *musnad* (beramal nyata). Makna asal dari *naẓm* tersebut adalah penjelasan tata cara membedakan kalimat isim, yaitu dengan *jarr, tanwīn, nidā', alif-lām* dan *musnad ilah*.[14]

---

[12]Lihat pandangan Aḥmad Tohe, "Kerancuan Pemahaman Antara *Shi'r* dan *Naẓm* dalam Kesusastraan Arab", (diakses http://jurnal.pdii.lipi.go.id/admin/jurnal.pdf) pada tanggal, 30 Juli 2010.

[13]Teks Arab-nya : بِالجَرِّ وَالتَنْوِيْنِ وَالنِّدَا وَاَلْ وَمُسْنَدٍ لِلاِسْمِ تَمْيِيْزٌ حَصَلْ

[14]Lihat Taufiqul Hakim, *Amthilatī Metode Praktis Mendalami al Qur'an dan Membaca Kitab Kuning* (Jepara: Al Fallah Offset, 2003).

Taukid (penguat) atas penafsiran yang dilakukan Taufiq, penulis menambahkan *naẓm* lain yang dapat diimajinasikan dalam konstruksi makna yang berbeda, seperti halnya *Alfīyah Ibn Mālik*. Yaitu *naẓm al-'Imrīṭī*, tepatnya pada bab *al-fā'il*. "*fa al-fā'il ismun muṭlaqan qad irtafa' * bi fi'lihi wa al-fi'il qablahu waqa'* ".[15] Artinya: "*fā'il adalah isim yang secara mutlak harus dibaca rafa' oleh fi'ilnya dan berada setelah fā'ilnya*". Pemaknaan kedua dari *naẓm* ini menjadi imajinatif jika dikaitkan dengan konsepsi ilmu tauhid, yang artinya "*Fā'il (al-fā'il al-ḥaqīqi huwa Allah) adalah Nama (dzat) yang secara mutlak harus dimulyakan oleh makhluk-Nya. Dan fā'il (Allah) ada sebelum fi'il-nya (makhluk)*".[16]

Dalam penerapannya, proses pemaknaan imajinatif pada *naẓm* sering kali diterjemahkan bagi kalangan pesantren salafiyah (pesantren klasik / bale rombeng) di Indonesia. Mereka beranggapan bahwa pemaknaan model tersebut di atas bagian dari khazanah intelektual kaum pesantren dan keistimewaan *naẓm* dari kitab *Alfīyah Ibn Mālik* dan *al-'Imrīṭī*. Dengan kata lain, bagian dari khazanah kitab-kitab klasik (kitab kuning/ kitab *turāth*) yang dianggap fenomenal maknanya.[17] *Tashabbuh* (penyerupaan) peran dan fungsi

---

[15]Teks Arab-nya: فالفَاعِل اسْمٌ مَطلقا قَدِ ارْتَفَعْ * بِفِعْلِهِ وَالفِعْلُ قَبْلَه وَقَعْ

[16]Untuk lebih jelasnya lihat BAB II dan BAB IV. Lihat 'Afi Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimunīah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah* (Makkah: Maktabat al-Mair, tth), 34-35.

[17]Aḥmad Awza'i Ibrahim adalah pensyarah kitab *Alfīyah al-Shinqiṭi* menjelaskan, bahwa Kyai di beberapa pondok pesantren salaf di Indonesia sering memaknai *Alfīyah* dalam konstruksi yang berbeda. Khususnya pesantren yang mengkaji kitab tersebut sebagai sumber rujukan pembelajaran *naḥw-ṣarf*. Misalnya *naẓm* yang diulas oleh Taufiqul Hakim. Bahkan, pemaknaan dalam konstruksi berbeda terjadi pada kitab *naḥw* yang berbentuk prosa, yaitu *al-Jurūmīyah*. Kitab tersebut diterjemahkan dalam kajian ilmu tauhid, dan nama dari kitab tersebut adalah *al-Maimūnīyah 'alā Tauhīd al-Jurūmīyah*. (wawancara 20 Januari 2011).

gramatika dengan realitas kehidupan merupakan bagian dari struktur yang tidak bisa dipisahkan, karena mereka menganggap konstruksi keilmuan semuanya berasal dari pencipta. Maka dari itu, tujuan dari rekonstruksi pemaknaan gramatika (*naḥw* dan *ṣarf)* yang dialih fungsikan maknanya menjadi makna sastra itu dalam rangka memotivasi santri untuk belajar dengan giat; dan memberikan dalil atau hujjah fenomenal yang di luar konsepsi dasarnya.[18] Selain itu, sebagian muballigh di kalangan pesantren banyak menjadikan *naẓm-naẓm* fenomenal tersebut (baik yang ada pada *alfiyah* ataupun *al-'imrīṭī*) sebagai bahan khutbah atau pun ceramah, yang pemaknaanya disesuaikan dengan konteks dan pesan keagamaan yang berdasarkan pada al-qur'an, al-hadits, ijma' ulama dan qiyas. Tentunya, makna tersebut tidaklah bertolak belakang dengan pandangan masyarakat secara umum.

Dalam konteks teks keagamaan, ayat al-Qur'an sering kali ditafsirkan atau dimaknai dengan cara pandang yang berbeda atas satu objek atau ayat yang sama. Hal ini terjadi karena pendekatan penafsiran yang dilakukan penafsir berbeda-beda; atau juga dipengaruhi oleh latarbelakang (situasi historis) penafsirnya. Perbedaan pandangan di antara para penafsir terjadi ketika teks al-Qur'an ter-otonomomisasi dengan sendirinya; atau di-otonomisasi untuk membebaskan penafsir menafsirkan simbol-simbol kebahasaan yang ada pada teks al-Qur'an.[19] Maka penafsiran bisa jadi akan mengarah

[18]Penulis ingin menempatkan *naẓm* sebagai teks otonom, kemudian ditafsirkan dalam konstruksi makna sastra. Karena sastrawan Arab sepakat *naẓm* dan *shi'r* adalah dua realitas yang berbeda, walaupun dengan objek yang sama (*wazan, qāfiyah* dan makna).

[19]Otonomisasi teks al-Qur'an menjadi salah satu faktor adanya perbedaan pendapat diantara para ulama atau penafsir. Tentunya, penafsiran terhadap al-Qur'an tidak mengedepankan intrepretasi subjektif penafsir saja, melainkan dikaitkan dengan fenomena yang berkaitan dengan konteks historis teks dan

pada banyak makna (*multi meaning*), dwi makna (*double meaning*) atau bahkan bertolak belakang (*dualism meaning*).

Contoh halnya pada penafsiran ayat berwudhu di kalangan *madhāhib al-'arba'ah* (empat mazhab), yaitu: Maliki, Syafi'i, Hanafi dan Hambali,[20] tepatnya mengenai kalimat *wa imsaḥū bi ru'ūsikum* yang ada pada surat al-Ma'idah ayat 6 berikut:

يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمۡتُمۡ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغۡسِلُواْ وُجُوهَكُمۡ وَأَيۡدِيَكُمۡ إِلَى ٱلۡمَرَافِقِ وَٱمۡسَحُواْ بِرُءُوسِكُمۡ وَأَرۡجُلَكُمۡ إِلَى ٱلۡكَعۡبَيۡنِۚ

Artinya: "*Hai orang-orang yang beriman, apabila kamu hendak mengerjakan shalat, Maka basuhlah mukamu dan tanganmu sampai dengan siku, dan sapulah kepalamu dan (basuh) kakimu sampai dengan kedua mata kaki....*"

Mazhab Maliki memberikan argumen bahwa yang dimaksud dengan menyapu kepala adalah keseluruhan. Dengan kata lain, ia memandang kata *al-ru'ūs* (kepala) secara mutlak, yaitu kepala.[21] Akan tetapi berbeda dengan Syafi'i, ia

---

kesesuaianya dengan sumber agama selain al-Qur'an, yaitu al-Hadits. Sebab itu, pemahaman tekstual saja pada teks al-Qur'an, dan tidak meninjau konteks historis dan fenomena, sering kali menimbulkan distorsi makna seutuhnya, sehingga menimbulkan aliran atau keyakinan yang dapat merusak konsepsi Islam sebagai agama rahmat Tuhan. Maka, penafsiran al-Qur'an harus se-objektif mungkin, yang didasarkan atas dalil-dalil yang pasti dan jelas.

[20]Penjelasan ini secara rinci dapat dilihat pada kitab "*Kitāb al-Fiqh 'alā Madhāhib al-'Arba'ah*". Lihat Abd al-Raḥman al-Jazīrī, *Kitāb al-Fiqh 'alā Madhāhib al-'Arba'ah* (Beirut: Dār al-Fikr, 2003), 57-58.

[21]Pandangan ini sesuai dengan kaidah ushul fiqh yang menyatakan bahwa, suatu hal yang disebutkan secara mutlak atau jelas, maka yang dimaksud adalah kesempurnaan. إِذَا أُطْلِقَ الشَّيْئُ يَعُوْدُإِلَى فَرْدٍ كَامِلٍ. Artinya "*apabila sesuatu disebutkan secara mutlak, maka yang*

beranggapan bahwa yang dimaksud dengan *al-masḥ* (menyapu) kepala adalah sebagian. Pandanganya merujuk pada huruf *bā'* (باء) yang terdapat pada kata *al-ru'ūs*. Baginya, *bā'* tersebut bermakna *al-tab'īḍ* (التبعيض), yang berati sebagian. Karena itu kewajiban membasuh kepala ketika berwudu adalah sebagian. Beda lagi dengan Abu Hanifah, ia menyatakan bahwa *al-maṣh* (mengusap / menyapu) kepala hanyalah menempelkan pada seperempat bagian dari kepala. Pandanganya berdasarkan pada yang dimaknai dengan *al-ilṣāq* (menempelkan) bukan lagi *al-tab'īḍ* (sebagian) sebagaimana pandagan Syafi'i. Sebab itu kata *al-maṣh* (وَامْسَحُوْا) yang diiringi dengan huruf *ba'* (باء) maka berarti *al-ilṣāq* (إلصاق), artinya menempelkan.[22]

Terlepas dari intrepretasi ayat tersebut di atas, seolah menggambarkan adanya ruang intrepetasi ganda pada teks di antara para penafsir yang turut memberikan sumbangsi makna. Maka berasal dari penjelasan ini, penulis merasa yakin bahwa kontekstualisasi otonomi pada teks *naẓm* dapat mengungkap makna lain dibalik makna pertama pada teks *naẓm*. *Pertama*, penulis melihat penafsiran yang dilakukan Taufiq terhadap teks *naẓm* seolah membebaskan pembaca mengaitkan teks dengan fenomena dan mengkonstruksi teks yang makna awalnya tidak imajinatif, menjadi imajinatif. *Kedua*, perdebatan makna dari contoh ayat di atas, telah menjustifikasi penulis untuk mengungkap makna lain dari *naẓm Alfīyah Ibn Mālik* dan *al-'Imrīṭī.*

---

dimaksud adalah bagian yang sempurna". Lihat Ibn Rushd, *Bidāyat al-Mujtahid* (Bairut: Dār al-Fikr, 2008), 14.

[22]Muḥammad Muhājirīn Amsar al-Dāry, *Miṣbāh al-Ẓulām al-Juz'u al-Awwāl* (Jakarta: al-Hidayah, 2002), 48. Penulis melihat hal tersebut, juga terjadi pada ayat-ayat isrā'iliyyāt yang ada pada al-Qur'an, yang berimplikasi pada perbedaan pendapat diantara aliran-aliran yang ada pada Islam, seperti Sunni, Syi'ah, Khawarij, Mu'tazilah dan lain sebagainya.

Sebab itu, implikasi atas otonomisasi terhadap teks *naẓm* secara spesial telah membuka ruang interpretasi ganda (*multi meaning*) atau dualisme makna; dan itu dapat menyimpang dari makna asalnya. Bahkan secara khusus dapat menimbulkan spekulasi atau kemungkinan bahwa *naẓm* dan *shi'r* adalah sama, karena sama-sama mengandung nilai imajinatif (*al-khayāl*) merujuk dari adanya indikasi dan kebiasaan penafsiran imajinatif yang dilakukan oleh kalangan pesantren klasik (salafiyah Indonesia)[23] dengan memaknai *naẓm* dalam konstruksi makna sastra.[24] Hal ini terjadi karena hubungan pemaknaan dan intrepretasi tidak diarahkan pada pemahaman permukaan teks (*al-ma'nā al-qarīb)*, akan tetapi pemahaman tersebut mampu menembus kedalaman makna (*al-ma'nā al-ba'īd)* yang terkandung di dalamnya. Selain itu, merupakan hasil olahan atau manipulasi manusia sebagai pemakai bahasa yang menjadikan bahasa sebagai wujud *language organized in a particural way* dalam rangka pemakaian bahasa simantis secara maksimal. Sifat-sifat atau corak di atas, merupakan wujud sastra sebagai sistem kedua dari bahasa, *secondry modeling system*.

Sifat-sifat tersebut merujuk pada tanda-tanda yang melekat pada teks, sehingga dapat di olah oleh penikmat atau pembaca untuk menyampaikan suatu ide yang konstrastif dari

---

[23]Label pesantren salafiyah yang dimaksudkan penulis bukanlah pesantren yang didirikan oleh kaum salafi yang baru-baru ini muncul di Indonesia, yang merupakan gen wahabi. Melainkan, pesantren tradisional yang mengkaji kitab-kitab *turāth* yang dikarang oleh ulama salafi al-ṣāliḥ. Seperti pesantren Lirboyo, Buntet, Tambak Beras dan lain sebagainya.

[24]Penulis ingin menempatkan *naẓm* sebagai teks otonom, kemudian ditafsirkan dalam konstruksi makna sastra. Karena sastrawan Arab sepakat *naẓm* dan *shi'r* adalah dua realitas yang berbeda, walaupun dengan objek yang sama (*wazan, qāfiyah* dan makna).

makna asalnya,[25] sebagai bentuk aktivitas hermeneutika pemahaman metodis terhadap suatu teks[26] yang ditentukan oleh peran subyek (penafsir) sebagai pemberi makna.[27] Oleh karena itu kiranya penting menyadari, bahwa penafsir harus bisa meng-aktualisasikan kehidupannya sendiri secara intim menurut pesan yang dimunculkan oleh objek tersebut kepadanya.

Model penafsiran dualisme (dua makna) atas teks *naẓm* bagi kalangan pesantren, secara tidak langsung menjadi bukti kuat atas teori Roland Barthes, yang mengatakan bahwa teks (karya) bersifat otonom (*non eksternal*), artinya teks (karya) terlepas dari realitas pengarang yang turut mengkondisikan makna. Oleh karena itu, ia mendasarkan pemaknaan suatu karya pada tiga komponen struktur, yaitu: penafsir (subyek) - teks (obyek, analog teks) - makna (interpretif) dengan mengesampingkan makna yang dimaksudkan pengarang.[28] Kebenaran atau makna teks tidak mungkin dikembalikan kepada pengarang atau pemilik teks, karena teks telah beralih pada kreativitas sejarah yang disusun oleh logika, mitos, dan keyakinan.

---

[25]Atmazaki, *Ilmu Sastra Teori dan Terapan* (Padang: Angkasa Raya, 1990), 9.

[26]Hans-Georg Gadamer yang bertolak dari pemikiran filosof Martin Heidegger tidak memandang *verstehen* sebagai konsep *metodologis*, melainkan sebagai pemahaman yang mengarah pada tindak ontologis. Artinya, hermeneutika dianggap sebagai pemahaman metodis, bukan metode atau sebuah konsep berfikir. Lihat A. Lefevere, *Literary Knowledge: a Polemical and Programmatic Essay on Its Nature, Growth, Relevance, and Transmission* (Amsterdam:Van Gorcum Assen, 1997), 50.

[27]MJ Valdes, *Phenomenologi Hermeneutical Hermeneutic and Study of Literature* (London: Toronto of University Press, 1987), 56-57.

[28]Roland Barthes, *Image, Music, Text and Translated by Stephen Heath* (New York: Hill and Wang, 1977), 142.

Gadamer, dalam kajian hermeneutika secara jelas mengkritik pandangan kaum romantik Schleiermacher dan Dilthey yang berusaha menemukan objektifitas pemaknaan melalui dengan historis dan psikologi pengarang. Baginya, upaya tersebut adalah suatu kesia-siaan karena komunikasi pengarang dan penafsir tidak dapat disatukan. Selain itu penafsir selalu berkaitan dengan situasi kulturalnya yang turut mempengeruhi dalam pemaknaan; dan hal yang mungkin dilakukan adalah memproduksi makna yang terkandung pada teks, sehingga dapat memperkaya pemaknaan. Dan yang terpenting baginya adalah dialektika atau dialog produktif antara masa lalu dan masa kini.[29] Pandangan Gadamer menjangkau lebih jauh dan luas, teks tidak hanya berkutat pada otonomisasi teks saja, melainkan mengajak teks berdialektika dan berdialog dengan situasi dan konteks pembacaan (fenomena).

Konsep *the death of the author* (matinya pengarang) Barthes, diamini oleh Paul Ricoeur yang menyatakan, bahwa makna teks bisa berkembang, dan terlepas dari makna pengarangnya. Hal ini terjadi karena adanya otonomisasi teks yang membebaskan teks dari pengarang dan konteks awalnya. Penerimaan atas otonomi teks telah memperkaya pemaknaan, yang bukan berarti terjadi kesewenang-wenangan dalam memberikan makna. Sebab itu, dekonstruksi dapat digunakan, dan pemahaman teks tidak hanya menggantungkan pada subjek dan kinerja simantis, akan tetapi dari lintas makna yang ditorehkan oleh sintaksis.[30]

---

[29]Lihat Edi Mulyono, "Hermeneutika Linguistik - Dialektis Hans-Georg Gadamer", dalam Nafisul Atho' dan Arif Fahrudin (ed.), *Hermeneutika Transendental: dari Konfigurasi Filosofis Menuju Praksis Islamic Studies* (Yogyakarta: IRCiSoD, 2003), 134-136.

[30]Karl Sims, *Paul Ricoeur* (New York: Routledge, 2003), 41-42.

Pandangan Barthes bertolak belakang dengan George Lukacs, ia berpendapat bahwa makna teks berkaitan dengan realitas pengarangnya, karena teks merupakan cerminan dari suatu realitas yang nyata. Refleksi terhadap keseluruhan karya merupakan ciri khusus dan rangkaian imajinasi yang ditafsirkan atas realitas objek atau kesan realitas subjektif. Dengan demikian, Lukacs menolak naturalisme ataupun modernisme karena tidak mencerminkan realitas, tidak dengan melukiskan kecuali dalam permukaan. Mencerminkan, baginya penyusunan struktur mental yang diubah ke dalam kata-kata yang bersifat konkrit.[31] Ia juga menegaskan realisme suatu karya memberikan perasaan artistik imajinatif, sehingga imajinasi memiliki kesan totalitas intensif yang sesuai dengan totalitas ekstensif dunia. Artinya, penulis menggambarkan kekayaan imajinasi dan kompleksitas kenyataan dari tatanan masyarakat ideal.

Sean Burke menggangap pandangan Barthes adalah sebuah kekeliruan karena telah menghapus penulis dari daftar pemberi makna di mana secara filosofis tidak dapat dipertanggungjawabkan pendapantnya.[32] Ia beranggapan bahwa unsur eksternal teks turut mempengaruhi pemaknaan, maka dari itu teks berkaitan dengan psikologis-historis pengarang. Artinya, teks adalah eksposisi eksternal dan temporer pikiran pengarang dan kebenaran tidak mungkin terwadahi dalam teks.

Wilhelm Dilthey (1833-1911) berpandangan, bahwa dalam menemukan makna objektif, penafsir dituntut menyelami dan menghayati situasi historis dan psikologi

---

[31]Raman Selden and Peter Widdowson, *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory* (Texas: The University Press Of Kentucky, 1993), 75-79.

[32]Sean Burke, *The Death and Return of The Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* (Edinburg: Ediburgh University Press, 2008), 30-31.

pengarang.[33] Artinya intrepreter dapat merekontruksi atau mereproduksi makna asli suatu teks dengan menyelami realitas historis dan psikologis pengarang. Baginya, kebenaran teks (makna objektif) dapat dijangkau dengan memahami hubungan antara ungkapan dan muatan (isi) dengan memakai empati sembari memperhatikan "tanda-tanda historis".[34] Sebab itu teks dianggap "memiliki kebenaran dalam dirinya sendiri yang tetap, nyata, dan permanen; ini membuat pemahaman yang bersifat metodis dan pasti merupakan keniscayaan".

Terlepas dari dua kubu pendapat di atas, akhirnya penulis berasumsi bahwa adanya jarak komunikasi antara pengarang-teks-pembaca, dan telah menempatkan pembaca sebagai subjek utama dalam memahami teks. Sebab itu teks menjadi objek yang otonom untuk diberikan makna. Telaah atas teks tersebut sesungguhnya menimbulkan spekulasi teori pemaknaan yang berbeda dengan sudut pandang yang berbeda pula, mungkin dapat memunculkan atau menghasilkan makna yang berbeda pula. Namun, penulis berasumsi bahwa perdebatan tersebut pada dasarnya pada muara yang sama, menggali makna di balik teks walaupun dengan hasil yang mungkin sama atau pun berbeda. Dari cara pandang inilah yang

---

[33]Ilse Nina Bulhof , *Wilhelm Dilthey: a Hermeneutic Approach to the Study of History and Culture* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1980), 116. Atau lihat juga, Mauludin, "Sketsa Hermeneutika", dalam Jurnal Gerbang "Menafsir Hermeneutika", (Vol V, 2003), 13-16.

[34]Gagasan hermeneutika dibuka oleh pandangan Schleiermacher dan Dilthey, yang disebut dengan hermeneutika romantis. Pandangan ini berusaha menemukan makna teks yang dimaksudkan oleh pengarang, berkaitan dengan pengarang teks, yakni pikiran, pendapat, visi, perasaan, dan maksud pengarang teks. Dengan mendalami situasi sejarah dan psikologi. Artinya interpretasi teks adalah merupakan proses reproduktif atau rekonstruksi teks demi mendulang sebuah makna asli. Lihat K. Bertens, *Filsafat Barat Kontemporer: Inggris-Jerman* (Jakarta: Gramedia, 2002), 261-262.

menyebakan adanya spekulasi dualisme makna atau multi makna, ketika titik pemaknaan bersumber pada teks, bahwa teks tidak dapat berbicara, sesungguhnya yang berbicara itu manusia (penafsir atau pembaca). Pembaca tidak akan bisa memaknai apapun, jika tidak ada objek (teks).

Argumentasi di atas menjadi alasan penting bagi penulis untuk meng-otonomisasi teks *naẓm* dalam rangka menemukan makna fenomenal dibalik uraian gramatika *naḥw* dan *ṣarf*. *Pertama*, melihat kegiatan penafsiran fenomenal yang banyak dilakukan oleh kalangan pesantren tradisional terhadap teks-teks *naẓm*, walaupun berupa selingan dan tidak sistematis, karena penafsiran yang dilakukan terlalu abritrer (manasuka). *Kedua*, merujuk atas perdebatan makna dalam menafsirkan makna kandungan al-Qur'an, yang seolah terbukanya ruang interpretasi ganda pada setiap teks. *Ketiga*, adanya kesesuaian teori Roland Barthes dengan kebiasaan kalangan pesantren tradisional dalam mengungkap makna selain dari makna pertama (konotasi). Sebab itu, penelitian ini berusaha mengukap dua makna, yaitu makna pada tingkat pertama pada teks *naẓm* (denotasi/gramatika), dan makna pada tingkat kedua (konotasi/makna imajinatif *naẓm*).

Maka dari itu, buku ini berjudul *"Dualisme Makna: Independesi Teks Naẓm"*. Alasan memberikan judul dengan istilah dualisme, karena merujuk dari konsep filsafat yang menyatakan ada dua subtansi dalam setiap pandangan, yaitu pandangan tentang hubungan antara jiwa dan raga pada satu objek (manusia).[35] Selain itu, ia merujuk penjelasan dualisme menurut istilah ekonomi, yaitu dua konsep atau sistem ekonomi antara ekonomi modern (kota) dan tradisional

[35]Lihat makna dualisme di wikipedia bahasa indonesia, ensiklopedia bebas (www.id.wikipedia.org/wiki/dualisme) diakses 24 Agustus 2011.

(pedesaan).[36] Kemudian atas dasar analogi pandangan dualisme menurut konsepsi filsafat dan ekonomi, penulis meng-kontekstualisasi-kanya pada makna dari teks *naẓm*, yaitu ada dua subtansi makna pada teks *naẓm* antara makna ilmiyah dan sastra.[37]

Rumusan Masalah

Buku ini adalah hasil penelitian tesis penulis yang mengidentifikasi adanya dualisme makna pada teks *naẓm*, khususnya pada teks *naẓm* Alfīyah Ibn Mālik. Indentifikasi ini berawal dari kebiasaan kalangan pesantren salafiyah (tradisional) Indonesia, memaknai *naẓm Alfīyah Ibn Mālik* dalam konstruksi makna yang berbeda. Sehingga memunculkan asumsi bahwa adanya dualisme makna; yang kemudian akan berimplikasi pada teori sastra Arab tentang karakteristik *naẓm* dan *shi'r*, yaitu ada dan tidaknya *al-khayāl* (imajinasi) pada *naẓm*.

Sebab itu, penulis menjadikan kitab *Alfīyah Ibn Mālik* dan *al-'Imrīṭī* sebagai objek utama untuk membuktikan dualisme makna dalam sastra. Alasan menjadikanya sebagai objek utama, karena melihat sisi kepopuleran kitab tersebut (*best seller naḥw* dan *ṣarf*) di dunia; dan menjadi sumber rujukan utama di setiap kajian gramatika bahasa Arab. Kemudian, dalam melengkapi data yang diinginkan penulis

[36]Dualisme dalam istilah ekonomi diartikan sebagai dua konsep ekonomi, yaitu ekonomi modern (kota) dan ekonomi tradisional (pedesaan). Lihat Ches-Ham , *Enslikopedi Indonesia 2* (Jakarta: Ichtiar Baru-Van Hoeve, 1980), 865-866.

[37]Pada dasarnya penulis mengakui tentang konsepsi multi makna pada setiap penafsiran teks otonom. Namun, dalam tesis ini penulis lebih mengedepankan dua makna, karena penulis belum mendapatkan inspirasi imajinatif untuk mengungkap makna ketiga dan seterusnya dari teks *naẓm.*

akan menelaah kitab *al-Ashmūnī 'alā Tauḥīd al-Jurūmiyah* sebagai sumber rujukan kedua dalam penelitianya.[38]

Kemudian, untuk lebih memudahkan sistematika dan membingkai permasalahan, maka penulis merumuskannya kedalam dua bentuk pertanyaan berikut ini:

1. Apakah teks *naẓm* yang bersifat ilmiyah dapat dimaknai dengan makna kedua (konotasi) dalam kontruksi makna sastra?
2. Apa signifikansi kebenaran pandangan mayoritas teoritis sastra Arab yang menyatakan perbedaan *naẓm* dan *shi'r* (puisi) terletak pada ada dan tidaknya nilai imjanitif (*al khayāl*)?.

Selanjutnya, tujuan penelitian ini dalam rangka memberikan khazanah dan cakrawala intelektual baru dalam telaah teks dan memberikan pandangan terkini yang educatif tentang perdebatan *naẓm* dan *shi'r* dalam sastra Arab. Di antaranya; (a) menjelaskan konsepsi pemaknaan teks dalam karya sastra yang diperdebatkan oleh kritikus sastra (*al-nuqād*); (b) menjelaskan perdebatan otonomisasi teks, antara strukturalisme praha dan strukturalisme genetik serta menemukan titik temu pembacaan terhadap suatu karya; (c) menjelaskan objektifitas pemaknaan atas suatu tanda inter teks dan kaitannya dengan fenomena yang berkaitan denganya; (d) menjelaskan implikasi otonomi teks terhadap karakteristik *naẓm* dan *shi'r* dalam sastra Arab dnegan membuktikan adanya dualisme makna dalam setiap penafsiran; (e) menjelaskan signifikasi perdebatan *naẓm* dan *shi'r* tentang ada dan tidaknya *al-khayāl* (imajinasi) pada teks *naẓm*.

[38] Namun, karena keterbatasan waktu, pengalaman, serta terlau banyaknya *naẓm* dalam kitab tersebut, maka penulis hanya memilah dan memilih teks yang dianggap dan dapat ditafsiri dalam konstruksi makna yang berbeda.

Tinjauan Pustaka

Buku ini berdasarkan atas tinjauan penulis terhadap pustaka-pustaka terdahulu yang relevan tentang kajian teori otonomi teks. Sebab itu, ia berpegangan pada telaah Roland Barthes dalam bukunya *Image, Music, Text* (New York: Hill and Wang, 1977) yang menyatakan kebenaran suatu teks terlepas dari pengarangnya (*author*).[39] Baginya, author adalah tirani-tirani yang mengkungkung kebenaran teks dengan kondisi psikologis dan sosiologisnya. Selain itu, kebenaran teks tidak harus melekatkan diri dengan psikologis pengarangnya, karena sebuah kebenaran bisa berdiri otonom ketika tampil dalam teks.

Otonomi teks Roland Barthes pada dasarnya bagian dari kajian strukturalisme Ferdinand De Saussure. Dalam bukunya, *Course In General Linguistics* (London: G. Duckworth, 1983), ia menyatakan, bahwa bahasa atau teks adalah sistem tanda yang bersifat otonom, dan tidak bergantung pada unsur lain. Artinya pemaknaan suatu teks berkaitan dengan sistem kode yang dipahami oleh pembaca.[40]

Penulis juga menemukan buku dan artikel yang mengindentifikasi adanya dualisme makna suatu teks yang berdasarkan pada kajian otonomi teks, di antaranya:

Al-Zastrauw Ng (1999) dalam bukunya *Gusdur, siapa sih sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur,* menjelaskan dualisme pemaknaan atas suatu objek. Ia mencoba menetapkan Gusdur sebagai teks otonom yang sering di-interpretasi-kan dari sudut pandang yang berbeda dan

---

[39]Roland Barthes*, Image, Music, Text and Translated by Stephen Heath*, 142

[40]Ferdinand De Saussure, *Course in General Linguistics* (London: G. Duckworth, 1983), 8-15. Atau lihat Ferdinand De Sausure dalam Jonathan Culler, *the Linguistic Basic of Structuralism* dalam *Sturcturalism An Introduction*, D. Robert (ed) (Oxpford:Clarendron Press, 1976), 29.

dengan cara yang berbeda. Sehingga terjadi dualisme pendapat antara yang pro dan kontra atas pemikiranya. Asumsi dualisme pemaknaan atas pemikiran Gusdur berdasarkan pada individu penafsir yang disesuaikan dengan kepentingan pribadi atau perspektif penggagas.[41] Kebenaran penafsiran bargantung pada kedalaman makna yang dilakukan oleh *interpreter* dengan mengaitkanya atas fenomena yang terkait dengan teks.

Taufiqul Hakim (2003) dalam cover bukunya *Amthilatī Metode Praktis Mendalami al Qur'an dan Membaca Kitab Kuning,* menjelaskan *naẓm* ciri-ciri huruf *jarr* dengan konstruksi makna tasawuf, yaitu metodologi *al-wuṣūl ilā Allah*. Pembacaan tersebut dengan cara men-*dekonstruksi* (membongkar) kata-kata secara satu persatu untuk menemukan padanan makna yang tepat dan sesuai.[42] Kemudian merekonstrusi kembali dengan makna yang utuh berdasarkan relasi tanda yang ada. Ia mengawali pembongkaran *naẓm* tersebut dengan merubah *naẓm* ke dalam susunan prosa, yatiu; *Tamyīzun li al-Ismi Ḥaṣala bi al-Jarri wa al-Tanwīni wa al-Nidā wa AL wa Musnadin* atau *Haṣala Tamyīzun li al-Ism*..... Artinya, "keistimewaan bagi seseorang (*al-ismu: ismu al musammā*) dapat diperoleh dengan tunduk (*al-jarr*), niat yang kuat (*al-tanwīn* dari kata *nawwā*), berdzikir (dari kata *al-nidā*, memanggil sama dengan mengingat), berfikir (*AL li al-dhihnī*) dan beramal nyata (*musnad*). Dan makna asal dari *naẓm* ini adalah "*tanda atau ciri pada kalimat isim dapat diketahui dengan jarr, tanwīn, nidā, alif-lam, dan musnad ilaih*".[43]

---

[41]Al-Zastrauw, *Gusdur, Siapa Sih Sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur* (Jakarta: Erlangga, 1999), 6-9.

[42]Dalam bahasa Roland Barthes, disebut leksia, yaitu memecah-mecah struktur teks, yang kemudian disusun kembali setelah penafsir menemukan makna.

[43]Taufiqul Hakim, *Amthilatī Metode Praktis Mendalami al Qur'an dan Membaca Kitab Kuning* (Jepara: Al Fallah Offset, 2003).

Artikel yang ditulis oleh Umam el-Samfani yang berjudul "Karakter Pemimpin Ideal (Telaah Analogis Alfiyah Ibn Mālik)" menjelaskan konsep kepemimpinan ideal di balik *naẓm* "*mubtada'un zaidun wa 'ādhirun khabar * in qulta zaidun 'ādhirun man i'tadhar"*, bahwa: *Mubtadā'* menurutnya adalah seorang pemuka sebuah organisasi dengan kecakapan dan keterampilan memimpin melebihi yang lain *(zaidun)*, penuh kasih dan sayang, bersifat pemaaf *(ādhir)* terhadap bawahannya *(khabar)* dan berkarakter jiwa mulia dalam menjabat sebagai pimpinan di setiap badan yang terorganisir, sebagaimana ditegaskan dalam bait *naẓm* Alfiyah yang menerangkan kriteria *mubtadā'-khabar*, artinya standar ideal seorang pemimpin adalah berjiwa pemaaf *(ādhiru mā 'itadhar)*, dengan tanpa melanggar aturan atau hukum. Sebab itu, *ādhiru mā 'itadhar* (jiwa pemaaf) tidak menafikan aturan hukum yang berlaku, dan hukuman sesuai dengan ketetapan. Dalam gramatika bahasa Arab disebut dengan *qā'idah lāzimah*.[44]

Hal yang membedakan dari tinjauan pustaka sebelumnya dengan penelitian ini adalah lebih tersusun secara teoritis. *Pertama,* penelitian ini mengarahkan pada pengungkapan makna konotasi dengan mengdepankan metode strukturalisme-semiotika. Sedangkan penelitian sebelumnya, hanya contoh atau analogi fenomena secara abritrer yang tidak terkonstruksi secara rapih dan sistematis.[45] *Kedua*, penelitian ini tidak menjadikan wacana sebagai teks yang

[44]Penafsiran yang dilakukan el-Samfani terkesan abritrer atau manasuka, karena ia merombak susunan dari *naẓm* tersebut dan memberikan analogi berdasarkan peran dan fungsi *mubtadā'* dan *khabar* dalam gramatika naḥwu. Lihat pandangan Umam el-Samfani, "Karakter Pemimpin Ideal Telaah Analogis Alfiyah Ibn Mālik", diakses di (http://www.nahwusharaf.wordpress.com) pada tanggal, 20 Januari 2009.

[45]Hal ini merujuk pada karya el-Samfani dan Taufiqul Hakim yang menginterpretasikan naẓm berdasarkan analogi (non teoritis), yang tidak berdasarkan pada teori strukturalisme-semiotika.

diinterpretasikan dan diperdebatkan dalam cara pandang yang berbeda, sebagaimana yang dilakukan al-Zastrauw terhadap Gusdur, akan tetapi menginterpretasikan teks *naẓm* dengan dua makna dalam dua sisi (dualisme) yang berbeda pada satu objek (*naẓm*), yaitu makna gramatika (makna pertama/ denotasi) dan makna sastra (makna kedua/konotasi).

Di samping itu, penulis mencantumkan beberapa buku, tesis dan desertasi yang membahas strukturalisme-semiotika sebagai pisau analisis pemaknaan teks, di antaranya:

Rahmat Djoko Pradofo dalam bukunya Jabrohim menganalisis puisi Subagio Sastrowardojo "Dewa Telah Mati" dengan metode strukturalisme-semiotika. Baginya, metode strukturalisme-semiotika lebih objektif dalam menganalisi teks ini karena mengkaji sistem tanda dan relasi-relasi yang berkaitan denganya. Sebab itu, sajak ini dipilih karena dalam pembacaan pertama, tampak memiliki unsur ke-puitisan yang lengkap dengan mengkaji struktur dalamnya teks (*inner structure-nya*). Dalam pembacaanya terhadap teks ini, ia mengawali dengan pemahaman terhadap unsur teks dengan pembacaan heuristik, dilanjutkan dengan pembacaan hermeneutika.[46]

Muḥammad 'Azzam dalam bukunya *Taḥlīl al-Khitāb al-Adabī* (2003: 56) menjelaskan pemikiranya Kamāl Abū Dīb tentang konsepsi analisis struktur teks syair. Baginya, pembahasan teks dengan strukturalisme seharusnya mencakup enam macam pembahasan, yaitu: *al-ṣūrah al-shi'rīyah* (bentuk syair), *faḍā' al-shi'rī* (ruang lingkup syair), *īqā' al-shi'r* (irama syair), *al-ansāq al-bunyawiyah* (pengaturan atau susunan struktur), *manhaj bunyawīyah fī al-shi'r* (metode strukturalisme dalam syair) dan *al ālihah al-shi'rīyah*.[47]

[46]Jabrohim, *Metodologi Penelitian Sastra*, (Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2001), 70.

[47]Kamal Abū Dīb adalah kritikus strukturalis modern Arab kelahiran Suriah. Beliau salah satu tokoh strukturalis di dunia Arab,

Nuruddin (2008) menulis dalam bukunya yang berjudul *Gaya Bercinta Sastrawan Arab Pra Islam dan Relevansinya dengan Nilai-Nilai Keagamaan.* Penulisan buku ini berdasarkan pendekatan strukturalisme-semiotika dengan pembacaan heuristika dan hermeneutika pada kumpulan puisi (*shi'r*) karya Umr'u al-Qais (w.540M) dan membahas terma *al-ghazal* (cinta) dalam karya tersebut. Dia berangapan, bahwa penelaahan karya sastra dengan pendekatan strukturalisme murni, harus dibarengi dengan pendekatan semiotika. Karena sastra mengulas simbolisasi makna terhadap system tanda.[48]

Fathurrahman Rauf dalam desertasinya di SPS Syarif Hidayatullah Jakarta tahun 1999, berjudul "Corak Sastra Kasidah Burdah Karya al-Buṣīrī", desertasinya membicarakan corak sastra secara umum, akan tetapi dengan pendekatan yang tidak jelas, karena mengulas strukturalisme, genetik, semiotika dan lain-lain. Karena desertasi ini mengulas corak sastra dalam pendekatan analisis ilmu *balāghah* dan *'arūḍ*; dan ia juga mengulas tema-tema satra yang berkaitan dan *al-madḥ* (pujian) terhadap Rasul, akan tetapi dalam tulisanya, ia tidak mencantumkan teori tema (*al-aghrāḍ*) dalam berbagai aspeknya.

Ahmad Tohe menjelaskan tesisnya di Pasca Sarjana UIN Syarif Hidayatullah Jakarta tahun 2008, yang berjudul "Gaya Bahasa Dalam Al Qur'an Priode Makkah" dengan pendekatan strukturalisme-semiotika. Pada kajiannya, ia menjadikan teori strukturalisme-semiotika sebagai alat untuk mengupas makna, gaya bahasa dan unsur formal sastra, menilai

---

bersama Ṣalah Faḍl dari Mesir, Muḥamad Bannīs dari Maroko, dan Abdullah al-Ghadhāmī dari Saudi Arabia. Dan Beliau dikenal sebagai Strukturalis Aflikatif. Ṣalah Faḍl sebagai Teoris Murni, Abdullah al-Ghadhāmī dan Muḥamad Bannīs sebagai "Teoritik dan Aflikatif". Lihat Muḥammad 'Azam, *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Adabī* (Damaskus: Manshurāt al-Kuttāb al-'Arabī, 2003), 56.

[48]Nuruddin, *Gaya Bercinta Sastrawan Arab Pra Islam* (Jakarta: Bintang Mulia, 2008), 19-24.

konsep sosiologi, intertekstualitas, resepsi kesastraan dan stailistika dalam al-Qur'an. Telaah strukturalisme-semiotika menghantarkan ia pada kesimpulan, bahwa gaya bahasa priode Makkah dalam al-Qur'an didominasi dengan sumpah, pertanyaan dan huruf *muqāṭa'ah*.[49]

Muhsin Riyadi dalam Tesisnya di UIN Syarif Hidayatullah Jakarta 2007, mencoba mengungkap makna "Risālah al-Ghufrān" karya Abu al-'Alā al-Ma'ārī dengan pendekatan strukturalisme. Dalam kajianya, ia mendalami unsur intrinsik dan ekstrinsik dari karya tersebut. Sebab itu, ia berkesimpulan bahwa karya al-Ma'āri banyak mengandung unsur filsafat, sehingga ia dianggap atheis (anti Tuhan), penganut faham *mudhakiyah* atau hinduisme.[50]

Pendekatan strukturalisme-semiotika yang dianut oleh kajian sebelumnya hanya berkutat pada pemaknaan *inner* teks. Artinya masih pada seputar teks dengan mengungkap struktur makna tingkat pertama (*denotasi*) yang berdasarkan pada sistem kode atau tanda pada teks. Berbeda dengan yang dilakukan penulis, yaitu mengungkap makna tingkat kedua (*konotasi*) yang berdasarkan makna tingkat pertama (*denotasi*), dan kemudian dikaitkan dengan fenomena yang turut atau dapat mengembakan pemaknaan. Sebab itu, strukturalisme-semiotika yang dianut penulis berdasarkan pandangan Roland Barthes tentang makna denotasi dan konotasi yang dikontektualisasikan pada teks *naẓm*.

---

[49]Ahmad Tohe dalam tesisnya "Gaya Bahasa dalam al-Qur'an Priode Makkah: Kajian Strukturalisme-Semiotika (Jakarta: Pasca Sarjana UIN Syarif Hidayatullah, 2008)

[50]Dalam Tesis ini, penulis memberikan catatan bahwa, tidak ada perdebatan teori atas objek tertentu pada penelitian ini. Sehingga telaah tesis ini hanyalah diskripsi atas karya al-Ma'ārī dengan metode strukturalisme. Meskipun begitu, penelitian ini membuktikan bahwa strukturalisme adalah metode penelaahan teks yang objektif, karena mampu menyelami kedalaman makna yang bisa dianggap hakiki.

Metodologi Penelitian

Pendekatan telaah pada buku ini menggunakan metode penelitian kualitatif[51] dan menjadikan bahan pustaka sebagai sumbernya (*library reseach*), dengan cara mengumpulkan data-data yang berkenaan dengan masalah yang diangkat.

Kemudian, data tersebut dianalisis dengan pendekatan strukturalisme - semiotika Roland Barthes, yaitu metode penggabungan dua teori, antara strukturalisme dan semiotika, karena aplikasi dari teori strukturalisme selalu diikuti dengan semiotika.[52] Inti dari metode ini mengkaji adalah struktur-struktur teks dan unsur-unsurnya yang memiliki jalinan dan hubungan erat dalam pemaknaan sebagai bagian dari totalitas dan keseluruhan, karena unsur-unsur tersebut tidak bermakna jika berdiri tunggal.[53] Asumsinya, strukturalisme menelaah berbagai permasalahan sebagai sebuah jaringan struktur atau sistem dengan menjadi objek sebagai fakta otonom yang tidak memiliki hubungan objek di luar teks.[54] Oleh karena itu, kemampuan pembacaan terhadap teks tidak bisa diabaikan. Tanpa ada aktivitas pembaca, karya sastra sebagai artefak tidak akan mempunyai makna.

Sedangkan semiotika menjadi faktor pendukung strukturalisme akan membantu penelaah atau penafsir

---

[51]Penelitian kualitatif sendiri adalah penelitian yang dimaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan dan lain-lain, secara holistic dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah. J.R Raco, *Metode Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Grasindo, 2010), 62.

[52]Umar Junus, *Mitos dan Komunikasi* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), 17.

[53]Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen & Co. Ltd, 1978), 17-18.

[54]Acep Iwan Saidi, "Hermeneutika, Sebuah Cara Untuk Memahami Teks," dalam *Jurnal Sosioteknologi* (April, 2008), 378.

memahami teks secara penuh sebagai struktur, dan haruslah diinsafi ciri khas teks adalah *sign* (tanda). Tanda itu akan bermakna bila diberi makna oleh pembaca berdasarkan konvensi yang berhubungan dengannya.[55] Sebab itu, semiotika dikatakan sebagai ilmu atau teori untuk memahami system tanda yang bermedium bahasa.

Selanjutnya, semiotika yang dianut pada penelitian ini adalah semiotika menurut Roland Barthes yang mengkaji makna kedua dari simbol atau tanda.[56] Makna tersebut adalah makna konotasi yang lahir setelah adanya makna denotasi. Yaitu dengan mempolakan makna secara bertingkat, denotasi dan konotasi. Pertama, melakukan pembacaan terhadap realitas objek atau tanda-tanda yang ada; dan kedua, menghubungkan tanda yang terlihat ekplisit dengan tanda yang tidak eksplisit sebagai *second-order signification* (konotasi) yang muncul dari pengalaman dan bersifat asosiatif.[57] Pemenggalan teks ke dalam beberapa leksia atau satuan baca tertentu akan pertama kali dilakukan penulis, dan kemudian ditelaah setelah memahami sistem kode.

Maka dari itu prosedur dalam penelitian ini melalui beberapa tahap, yaitu: *pertama*, melakukan wawancara dengan responden di kalangan pesantren tradisional yang mengkaji kitab *Alfīyah ibn Mālik* dan kitab-kitab berbentuk *naẓm* lain, sembari mengklasfikasi data yang ada secara subjektif dan kemudian ditelaah secara objektif. Hal tersebut dilakukan

---

[55]Lihat penjelasan Jan Mukarovsky dan Felix Vodicka, "Pendekatan Pragmatik" diakses dari (http://www.scribd.com/doc/46638244/pendekatan-pragmatik), pada tanggal, 03 Maret 2011.

[56]Pendekatan teori ini secara lebih rinci dapat dilihat pada BAB II

[57]Roland Barthes, *Mitologi*, Terj. Nurhadi & Sihabul Millah (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), 152. Lihat juga Roland Barthes *"Myth Today",* dalam John Storey (Ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader* (New York: Harvester Wheatsheet, 1994), 107.

dalam rangka memudahkan untuk mempolakan konvensi makna sastra di kalangan pesantren, yang dapat mendukung penulis dalam memberikan makna. Namun, wawancara tersebut tidak menjadi rujukan utama data pada penelitian ini, karena pemaknaanya lebih bersifat perspektif, subjektif dan abritrer, tidak berdasarkan telaah struktur teksnya. *Kedua*, melakukan telaah teks yang mula-mula di awali dengan cara berikut ini: (a) teks dianalisis ke dalam unsur-unsurnya dengan memperhatikan antar unsur secara keseluruhan; (b) penentuan makna dari setiap kata yang sesuai dengan konvensi teks, setelah itu dikembalikan pada makna totalitasnya dalam kerangka semiotika; (c) mendiskripkan data temuan berdasarkan makna asal teks, yaitu menjelaskan sistem tanda dalam menguak makna semiotik tingkat pertama dengan pembacaan; (d) melakukan pembacaan retroaktif atau hermeneutika untuk menjelaskan makna semiotik tingkat kedua teks, sembari menghubungkan kajian intertekstual dengan berbagai faktor ekstrinsik berupa latar sosial, kultural dan historis yang membentuk identitas kultural teks;[58] (e) kemudian, pembacaan diistilahkan dengan istilah denotasi (makna pertama) dan konotasi (makna kedua).

[58]Michael Riffaterre, *Semiotica of Poetry* (Bloomington and London: Indiana Universty Press, 1978), 5-6.

Jika Teks di Otonomisasi Pembacanya, Maka Relativitas Menggeser Objektifitas Objektifitas Pemaknaan Berkaitan dengan Kedalaman Telaah dan Kedekatan dengan Fenomena

Manusia adalah aktor terpenting dalam mendefinisikan suatu fenomena, simbol dan realitas sosial, karena dianggap sebagai makhluk kreatif. Sehingga manusia dijadikan cerminan dari fakta sosial dan sistem kebudayaan yang merupakan bagian dari interaksi simbol-simbol sebagai wujud reprentasi komunikasi dengan sesamanya, yang mungkin dapat menimbulkan penafsiran atas simbol-simbol tersebut dalam berinteraksi sosial.

Sebab itu, bagian ini akan membahas komunikasi penafsiran teks, berkaitan dengan proses interaksi pemaknaan antara pengarang, teks dan pembaca sebagai sebuah komunikasi. Komunikasi tersebut memunculkan teori-teori pemaknaan teks dalam sastra atau teks secara umum. Dalam hal ini, penulis tidak akan menjelaskan secara utuh tentang teori dan pendekatan penelaahan karya sastra, kecuali strukturalisme-semotika sastra Roland Barthes.

KOMUNIKASI MAKNA: ANTARA PENGARANG, TEKS DAN PEMBACA.

Menelaah konsep komunikasi pemaknaan antara pengarang- teks- pembaca seolah membentuk opini adanya perdebatan pemaknaan diantara pemerhati makna. Perdebatan tersebut mengisyaratkan bahwa makna teks dalam karya bersifat relatif, atau makna tidak lagi absolut. Maka dari itu, penulis memberikan pertanyaan dari konteks komunikasi tersebut agar bisa mengarahkan arah teori pada penelitian ini. Yaitu; (a) apakah makna suatu teks itu berdasarkan atas makna pengarang (*author*)? Atau (b) itu berdasarkan pembaca, karena ada jarak antara pembaca dan pengarang?, (c) atau pula pada realitas sejarah yang mempengaruhinya? Dari pertanyaan tersebut, tergambarkan bahwa telah terjadi perbedaan pendapat mengenai pemaknaan diantara pemerhati teks, yaitu antara pendukung pengarang, teks, dan pembaca.

Lihat saja, Roman Jakobson[1] dalam bidang susastra, ia berpendapat bahwa teks bersifat otonom, karena itu pemaknaan teks dalam karya sastra harus mendalami inner struktur. Sebab strukturalisme[2] dalam persi-nya, mengenai studi "*aphasia*" (cacat ucapan) dan implikasi terhadap poetika membedakan dua pokok dimensi bahasa yang *vertikal* dan *horizontal* yang dihubungkan dengan perbedaan antara *parole* dan *langue*. Dimensi *horizontal* memiliki unsur-unsur yang dipilih dari penemuan untuk membentuk rangkaian nyata (seperti; rok bawah-blus-jaket), sedangkan dimensi vertikal menemukan persediaan unsur yang dapat digantikan dengan yang lain (seperti; topi-topiwanita-dan kerudung). Kemudian, kalimat yang dipandang horizontal dan vertikal (a) harus dipilih dari seperangkat unsur dan dapat diganti dengan yang

[1]Lahir di Moskow pada 11 Oktober 1896, dan wafat 18 Juli 1982 di Boston, Massachusetts, ketika ia 86 tahun. Ia bermigrasi ke Republik Ceko dan Amerika Serikat. Ada tiga (3) ide besar Jakobson dalam linguistik yang memainkan peran utama dalam perjalanan lingiustik, yaitu: *tipologi linguistik*, *markedness*, dan *universal linguistik*. *Tipologi* adalah klasifikasi bahasa dalam hal fitur gramatikal bersama (sebagai lawan asal bersama-sama). *Markedness* adalah studi tentang bagaimana bentuk-bentuk tertentu organisasi gramatikal yang lebih alami dari yang lain. Sedangkan *universal linguistik* adalah studi tentang fitur umum bahasa di dunia. Lihat Visness Amber, "Roman Jakobson" di akses dari (http://www.mnsu.edu) pada tanggal, 24 Januari 2011.

[2]Bahwasanya pandangan strukturalisme dikembangkan oleh kaum Formalisme Rusia dan New Criticism dengan istilah strukturalisme murni, karena memandang teks otonom dan a historis. Akan tetapi pandangan ini dianggap tidak tepat, karena menapikan pengarang teks, maka muncullah strukturalisme genetik.

lain dalam perangkat itu; (b) kemudian unsur dikombinasikan dalam bentuk *parole*.[3]

Selain itu, ia menekankan strukturalisme pada dua aspek dasar struktur bahasa yang mewakili aspek *metaphor retoris* (kesamaan) dan *metonimia* (kesinambungan). Dalam kerjanya, *metafor* selalu berdasarkan hubungan paradigmatik antar teks, sedangkan metonimi bekerja atas dasar hubungan sintagmatik. Kemudian, *metafor* lahir dari kesadaran mengasosiasikan, dan metonimi lahir dari kesadaran untuk mengombinasikan. Artinya, *metonimi* menghasilkan makna dari hasil hubungan logis, sementara metafor melalui kekuatan imajinasi. Hubungan metaforik muncul karena adanya kekuatan represi, suatu *signifier* diganti dengan *signifier* baru. Dan *Signifier* yang pertama akan berubah menjadi *signified* sejauh *signifier* pengganti, dengan kata lain hubungan metaforik menghasilkan kesadaran, makna, atau ide menjadi begitu kuat, jika dikaitkan dengan hubungan *signifiers* atau *meaning* yang masih berada dalam *status unconscious*.[4] Pandangan ini, pada dasarnya sesuai dengan pemikiran kaum Formalisme dan New Criticism, karena Jakobson adalah bagian dari Formalisme yang bersikeras mengatakan teks bersifat otonom.

Dalam konsep yang lebih umum, Roland Barthes[5] mengilustrasikan pemaknaan suatu teks berdasarkan

[3]Raman Selden and Peter Widdowson, *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory* (Texas: The University Press Of Kentucky, 1993), 115-118.

[4]ST Sunardi, *Semiotika Negativa* (Yogyakarta: Kanal, 2002), 89-90.

[5]Ia bagian dari pasca strukturalisme, dan Roland Barthes lahir pada 12 November 1915 di Kota Cherbourg, Normandy. Barthes berasal dari golongan keluarga menengah Protestan yang ditinggal mati ayahnya saat ia

hermeneutika, begitu juga dengan sastra. Bahwa pemaknaan karya atau teks berdasarkan tiga komponen yang memiliki kaitan, yaitu penafsir (pembaca) - teks (objek) dan makna (intrepretasi). Penafsir bebas mengolah data yang terdapat pada teks berdasarkan relasi sistem tanda yang ada dan konvesinya, dan kemudian di akhiri dengan penemuan makna yang relevan berdasarkan telaahnya. Penafsiran tersebut dipengaruhi oleh logika, mitos, kepercayaan dan pengalaman yang beralih pada kreativitas sejarah, bukan pada sejarah penulisanya. Oleh karena itu, telaah struktur yang dilakukan Barthes telah memutuskan hubungan makna, antara teks dan pengarang (*the death of the author*).[6]

Pandangan Roland Barthes pada dasarnya merujuk pada aliran linguistik modern yang dipopulerkan oleh Ferdinand De Saussure (1857-1913), yaitu strukturalisme. Akan tetapi ia beranggapan bahwa, semiologi bertujuan untuk memahami sistem tanda, apapun substansi dan limitnya, sehingga seluruh fenomena sosial yang ada dapat ditafsirkan sebagai 'tanda' alias layak dianggap sebagai sebuah lingkaran linguistik. Ia menolak pandangan kaum tradisionalis bahwa pengarang adalah sumber makna dari asal muasal teks. Dan juga beranggapan kesatuan teks terlepas dari intensi pengarangnya, tetapi dalam strukturnya, meskipun memiliki

---

berusia satu tahun. Ayahnya seorang perwira angkatan laut yang terbunuh dalam tugas di North Sea. Sejak itu, ibunya -Enriette Barthes-, bibinya, dan neneknya mengajak pindah ke kota Bayonne, sebuah kota kecil di dekat Pantai Atlantik, sebelah barat daya Perancis. Lihat Iwan Awaluddin Yusuf , "Roland Barthes dan Pembebasan Makna", diakses dari (http://bincangmedia.blogspot.htm) pada tanggal, 18 Januari 2011.

[6]Roland Barthes, *Image, Music, Text and Translated by Stephen Heath* (New York: Hill and Wang, 1977), 142.

hubungan subversif dengan pengarangnya. Ide tersebut membuka wacana pembebasan pemaknaan terhadap teks, dan bebas menghubungkan makna dengan sistem arti. Pembebasan tersebut dimulai dengan dua arti *pleasure* (kenikmatan); antara *pleasure* (kenikmatan) dan *bliss* (kebahagiaan). Dalam *pleasure* ada *bliss* dan bentuknya dicairkan, *pleasure*. Di mana kenikmatan teks melampaui arti transparan tunggal dengan melihat sebuah hubungan, gema, atau rujukan dan gangguan terhadap kemurnian teks.[7]

Gadamer[8] secara tegas meragukan pandangan kaum romantik hermeneutika yang berusaha menemukan objektifitas makna atau makna asli dari pengarang, dan mengkritik kaum neo positivisme yang telah menapikan subyek sebagai cerminan pernyataan "*pengarang telah mati*". Dia berasumsi, matinya subyek (pengarang) maka semua wacana dipandang sebagai tak bertuan, artinya tiada lagi yang memiliki kewenangan sebagai pengarangnya. Selain menghalau pergi kewenangan pengarang dari teks, kaum neo-positivis juga menolak praduga dan tradisi, yaitu pengetahuan-pengetahuan yang dimiliki seseorang dibawanya manakala menafsirkan sebuah teks. Pengetahuan harus diarahkan untuk mencapai kebenaran obyektif dan bebas nilai. Penekanan pada

[7]Raman Selden and Peter Widdowson, *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory,* 130-136.

[8]Hans-Georg Gadamer, lahir pada 11 Februari 1900 di kota Breslau dan meninggal di usia 102 tahun, pada 13 Maret 2002 di kota Heidelberg. Hobinya dalam bidang filsafat sempat ditentang oleh ayahnya, karena menurutnya, filsafat, kesusastraan, dan ilmu-ilmu humaniora bukan ilmu pengetahuan yang harus diseriusi. Namun, ia berkilah atas perkataan ayahnya dengan menseriusi hobinya. Lihat "Hans-Georg Gadamer", diakses di (www.id.wikipedia.org) pada tanggal 08 Agustus 2011.

obyektivitas membuat subyektivitas tersingkirkan. Dalam pemahaman kebudayaan, agama, sastra dan seni sebagai contoh, tuntutan penyingkiran subyek atau kewenangan subyek pengarang menimbulkan persoalan tersendiri. Hermeneutika Gadamer adalah sebaliknya. Subyek, baik subyek sebagai penafsir maupun subyek penulis teks, malah dikedepankan.[9]

Sebab itu, proses pemahaman dan interpretasi Gadamer mengajak pembaca berdialektika dengan teks dan fenomena. Artinya pembaca teks harus mendasarkan pada empat hal yang tidak boleh diabaikan, yaitu; (a) *bildung* atau pembentukan jalan pikiran, artinya seluruh pengalaman pembaca sebuah teks ikut berperan. Dengan demikian, objek (teks) yang ditafsirkan oleh beberapa penafsir akan berbeda maknanya atau tidak akan sama, karena latar belakang, kebudayaan, *world view*, *knowledge*, wawasan, dan tingkat pendidikan yang berbeda. Kemudian, (b) *sensus communis* atau pertimbangan praktis yang baik atau pandangan yang mendasari komunitas, merujuk pada aspek-aspek sosial atau pergaulan sosial yang mendasari pola sikap dan prilaku

[9]Abdul Hadi AW dalam makalah kuliah "Hemeneutika Sastra Arab dalam Persfektif Linguistik Terapan", UIN Jakarta, Rabu 23 Juli 2010. Hermeneutika dalam pandangan Gadamer bukanlah persoalan subjek yang berusaha untuk memahami objek yang eksis independent dari kita. Sebabnya, kita telah dan selalu diakibatkan oleh sejarah. Gadamer menyatakan: "Jika kita berusaha untuk memahami fenomena sejarah dari jarak historis yang merupakan karakteristik dari situasi hermeneutis, kita telah dan selalu diakibatkan oleh sejarah." *(If we are trying to understand a historical phenomenon from the historical distance which is characteristic of our hermeneutic situation, we are always already affected by history*). Dikutip Dermot Moran, *Introduction to Phenomenology* (London: Routledge, 2000), 279.

manusia. Selanjutnya (c) pertimbangan, yaitu menggolongkan hal-hal yang khusus atas dasar pandangan tentang yang universal dan berhubungan dengan apa yang harus dilakukan. Dan (d) *taste* atau selera, yaitu sikap subjektif yang berhubungan dengan macam-macam rasa atau keseimbangan antara insting panca indra dan kebebasan intelektual.[10]

Sejalan dengan itu, Paul Ricoeur berpendapat bahwa teks adalah otonom dan berdiri sendiri serta tidak tergantung dengan maksud pengarang, pada situasi historis karya atau buku di mana teks tercantum dan pembaca-pembaca pertama. Pemahaman ini bersifat hermeneutika karena tidak berusaha mencari makna tersembunyi dibalik teks, akan tetapi lebih mengarahkan pada makna obyektif dari teks, dengan melepaskan maksud subyektif pengarang ataupun orang lain. Artinya, intrepretasi sesuatu teks atau simbol tidak mengarah pada relasi inter subyektif antara subyektivitas pengarang dan subyektivitas pembaca, melainkan hubungan antara dua diskursus, yaitu *diskursus teks* dan *diskursus interpretasi*.[11] Baginya, *interpretasi* merupakan pembongkaran makna yang terselubung dan membuka lipatan tingkatan makna yang

[10]Hans-Georg Gadamer, *Kebenaran dan Metode: Pengantar Filsafat Hermeneutika*, terj. Ahmad Sahidah (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004), 10-48. Atau lihat juga E. Sumaryono, *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 1999), 71-77 dan 84.

[11]Pandangan Ricouer pada dasarnya berangkat dari interpretasi teks tertulis, *discourse* dan percakapan (*dialogue*). Artinya teks tulisan itu berbeda dengan percakapan, karena telah terlepas dari kondisi yang dimaksudkan pada awal, dan penulis dianggap telah melarikan diri, audien atau pembaca terhalang oleh batas komunikasi dengan penulis. Sebab itu, pemaknaan diambil ambil dari pandangan pengarangnya, akan tetapi juga pada pembacanya. Lihat Paul Ricouer, *Hermeneutika Ilmu Sosial,* terj dari "Hermeneutics and the Human Sciences Essays on Languange, Action and Interpretation" (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2008), 12.

terkandung dalam lipatan teks. Dan teks tersebut, adalah diskursus yang dibekukan oleh tulisan karena bukan susunan tanda bahasa dalam bentuk pengertian, tetapi diskursus yang berada pada level semantik kalimat dan berbeda dari semiotika tanda sehingga sistem tanda dapat dihubungkan dengan dunia di luar bahasa.[12]

Akan tetapi, Paul Ricouer mengkritik strukturalisme tradisional terhadap pemaknaan yang berangkat dari asumsi: *Pertama*, strukturalisme seolah mengasumsikan bahwa bahasa merupakan obyek yang bisa diselidiki secara ilmiah; *Kedua*, strukturalisme telah membedakan antara sains tentang keadaan ditingkat sistem(*states of system*) dan sains tentang perubahan serta menempatkan yang kedua di bawah yang pertama; *Ketiga*, model pendekatan kaum strukturalis mengasumsikan bahwa sistem dalam keadaan apapun tidak memiliki keadaan absolut (*relativisme*) dan selalu ketergantungan, sehingga bahasa menjadi sebuah sistem tanda yang hanya ditentukan oleh perbedaan-perbedaannya. *Keempat*, strukturalisme memperlakukan himpunan tanda sebagai suatu sistem yang memiliki ketergantungan internal yang padat dan bersifat otonom. Sebab itu, strukturalisme menutup diri dengan faktor eksternal teks yang turut mempengaruhinya.

Jacques Lacan (1901-1981)[13] menjelaskan bahwa, bahasa (*langue* seperti yang dimengerti Saussure) adalah

[12]Sumaryono, *Hermeneutika: Sebuah Metode Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 1999), 45-46.

[13]Jacques Lacan adalah salah satu tokoh dari strukturalisme yang menganggap Levi-Strauss telah meninggalkan psikoanalisa Freud sebagai satu-satunya sumber inspirasi bagi usahanya di bidang strukturalisme dan lebih mementingkan taraf tak sadar. Ia dilahirkan di Paris dan belajar ilmu kedokteran serta psikiatri di kota asalnya (1901-1981).

sistem yang memiliki relasi dan oposisi yang mempunyai prioritas terhadap subyek yang berbicara. Artinya, bahasa adalah struktur ketidaksadaran manusia kedalam satu sistem, dan membuat pembuatnya patuh terhadap sistem tersebut. Dengan kata lain, manusia dipaksa tunduk terhadap sistem bahasa yang dibuat, dan ini dilakukan dengan tidak sadar, karena itu strukturalisme Lacan dipengaruhi oleh psikoanalisis Sigmund Frued, bahwa manusia memperlihatkan suatu *decentrement* pada manusia dan memperkenalkan kenyataan, bahwa manusia "seakan-akan tergeser dari pusatnya", dan "manusia tidak lagi tuan atau penguasa dalam rumahnya sendiri".

Ia membeda antara *imajiner* dan *simbolik* sesuai dengan *semiotika* dan *simbolik*, bagi Kristeva. *Imajiner* baginya suatu keadaan yang tidak dapat membedakan antara subjek dan objek; tidak ada pusat eksistensi diri untuk memisah objek dari subjek. Fase cerminan *paralingual* terhadap makhluk imajiner merupakan cerminan yang menghasilkan suatu rekaan ideal, yaitu *ego*. Tendensi imajiner berlangsung sesudah pembentukan ego, karena mitos bergantung pada kemampuan identifikasi objek di dunia sebagai yang lain.[14]

Levi-Strauss[15] dalam penelaahanya, menjadikan strukturalisme sebagai bagian dari kajian antropologi budaya, karena bahasa tidak terlepas dari budaya dan tindak laku

[14]Raman Selden, *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (Yogyakarta: UGM Press, 1993), 83-87.

[15]Claude Levi-Strauss, dilahirkan di Brussel, Belgia, tahun 1908 dari orang tua Yahudi yang berkebangsaan Prancis. Tahun 1914 mereka pindah ke Versailles, Prancis. Ia belajar filsafat di Universitas Sorbonne. Lihat Sarah Schmitt, "Biography Claude Levi-Straus", diakses dari (http://www.mnsu.edu) pada tanggal, 24 Januari 2011.

manusia. Pemanfaatan strukturalisme bahasa bagian dari antropologi budaya telah menjadikan (a) bahasa sebagai wujud otonom yang memiliki sistem tanda di mana unsur-unsurnya disebut fonem-fonem kedalam satu sistem yang terdiri dari relasi-relasi dan oposisi; (b) sistem tersebut dapat dipelajari secara *sinkronis* sebelum menyelami *diakronis*; (c) dan menjadikan hukum linguistik memperlihatkan suatu taraf tak sadar karena sistem bahasa dibentuk oleh "*psike manusiawi*" yang tidak reflektif dan tidak sadar.[16]

Baginya, strukturalisme menyelidiki sistem kekerabatan dengan menganalisa dan menjelaskan sistem-sistem kekerabatan primitif melalui pendekatan strukturalistik. Penerapan metode struktural dalam penyelidikan terhadap relasi-relasi kekerabatan mempersoalkan larangan *incest.* Ia mengambil itu sebagai suatu hal yang negatif, akan tetapi aspek yang negative dari fenomena positif. Dia juga memberikan pengarahan pengkajianya tentang mitos dengan melihat satu arah agar terjadi kesetaraan dan keseimbangan dalam kehidupan, dan menjadikan struktur itu (relasi-relasi) lebih sistematis.[17] Mitos baginya, adalah hubungan nyata dengan bahasa dalam satu bentuk pengucapan sehingga analisis mitos bisa diperluas ke

[16]A.R.N. Srivastava, *Essentials of Cultural Anthropology* (New Delhi: Asoke. K. Gosh, 2005), 51-52. Atau lihat Tegu Iman Prasetya, "Strukturalisme Levi Strauss", diakes dari (http://www.wordpress.com) pada tanggal, 19 Januari 2011.

[17]Simon Clarke, *The Foundations of Structuralism: A Critique Of Lévi-Strauss and The Structuralist Mevement* (New Jersey: Jhon Spier, 1981), 1-5. Atau lihat tulisanya Efendi, "Aliran Strukturalisme", yang diakses dari (http://www.perpustakaancerbon.blogspot.com) pada tanggal 25 Januari 2011.

bidang linguistik struktural.[18] Mitos bukanlah hal yang bersifat eksak dan tidak dengan sendirinya dapat disamakan dengan bahasa, sebab itu harus ditunjukan perbedaanya antara mitos dan bahasa melalui kaidah konsep Saussure mengenai *langue* dan *parole*, struktur dan kejadian individual.

Jacques Derida[19] dalam dekonstruksinya menentang strukturalisme yang menganggap teks mengandung makna yang sah dalam suatu sistem struktur. Walaupun pada dasarnya pandangan ini berdasarkan strukturalisme dan semiotika Saussure, akan tetapi ia menentang dan merombak konsep-konsep tersebut melalui pembongkaran strukturalisme klasik hingga akar-akarnya dengan pandangan baru (pasca strukturalisme).

Baginya, teori bahasa, aplikasi kebahasaan dan tradisi budaya bersifat *logosentric* (mengutamakan loga atau kata pokok) yang didasari oleh keyakinan tentang kehadiran metafisik. Karena itu Derida lebih mengistimewakan fonem atau tuturan (*fonosentrisme*) dibanding tulisan. Di samping itu, ia menganggap tanda bahasa adalah bekas (*trace*) yang tidak

[18]Pandangan ini melihat bahwa, mitos adalah suatu hal yang abstrak, akan tetap nyata dan dapat dirasakan. Lihat "Mitos Levi-Strauss", diakses di (http://www.scaruffi.com/phi/levistra.html) pada tanggal, 24 Januari 2011.

[19]Jacques Derrida (lahir di Aljazair, 15 Juli 1930 dan meninggal di Paris, Perancis, 09 Oktober 2004 pada umur 74 tahun) adalah seorang filsuf Prancis dan dianggap sebagai pendiri ilmu *dekonstruktivisme*, sebuah ajaran yang menyatakan bahwa semuanya dikonstruksi oleh manusia, juga bahasa. Semua kata-kata dalam sebuah bahasa merujuk kepada kata-kata lain dalam bahasa yang sama dan bukan di dunia di luar bahasa. Lihat judul sumbernya "Riwayat hidup Derida" diakses di (http://www.wikipedia.org) pada tanggal, 25 Januari 2011.

bernilai dan berbobot, karena keberadaan makna adalah memahami kehadiran (ada) atas dasar efek dari *trace* (bekas).

Dekonstruksi diartikan sebagai pembongkaran teks, karena tidak menempatkan bahasa sebagai jendela yang transparan atas kenyataan asli (realitas konkrit) yang belum bisa dibahasakan. Sebab itu, bagi Derida tidak ada kenyataan yang bersifat objektif, karena bahasa tidak lagi menunjukan suatu arti yang pasti dan tentu atau tidak mencerminkan kenyataan, melainkan menciptakan kenyataan yang seolah menjadi realitas empiris. Contohnya novel Ayat-Ayat Cinta yang seolah tergambarkan sebagai realitas empiris, akan tetapi hanyalah ciptaan teks yang dibangun atas dasar realitas fiktif.[20]

Karl R Popper menguatkan otonomoi teks dalam penafsiran. Ia mengatakan, bahwa setiap pengumuman atau teks yang sudah diumumkan atau berada di ruang simbolik telah melepaskan diri dari monopoli pengarangnya, dan masuk pada dunia pengetahuan objektif. Otonomi teks telah membebaskan makna dari ketergantungan terhadap penggagasnya.[21] Sehingga memungkinkan makna tidak sesuai dengan yang diinginkan penggagas teks. Objektifitas pemaknaan berdasarkan kedekatan interpreter (penafsir) dengan teks dan fenomena yang berkaitan denganya.

---

[20]Lihat Michael A. Peters, Gert Biesta**,** *Derrida, Deconstruction, and the Politics of Pedagogy* (New York: Peter Lang, 2009), 27-30. Atau lihat Derida dalam Yoseph Yapi Taum, *Pengantar Teori Sastra* (Flores NTT: Nusa Indah, 1997), 42-45.

[21]Lihat David R. Keller,Frank B. Golley, *The Philosophy of Ecology: from Science to Synthesis* (Athens: Universty of Georgia Press, 2000), 141. Atau pandangan ini dapat dilihat pada bukunya, Al-Zastrauw Ng, *Gusdur, Siapa Sih Sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur* (Jakarta: Erlangga, 1999), 5-6.

Berbeda dengan teks otonom, Lucian Goldman dalam telaah sastranya mengkonstruksi karya (teks sastra) harus ditinjau dari dimensi pengarang. Pendekatan Goldman dikenal dengan istilah *strukturalisme genetik*, yaitu pendekatan asal usul karya sastra yang melihat faktor pengarang dan kenyataan sejarah yang turut mengkondisikan karya sastra yang diciptakan.[22] Asusmsi ini cenderung normatif karena mendasarkan telaahnya atas unsur masyarakat yang turut mempengaruhi karya sastra. Artinya karya sastra tidak akan terlepas dari realitas pengarang yang turut mempengaruhi pengarang dalam menuliskan karya dan pemaknaanya.

Ia juga beranggapan bahwa, struktur karya sastra dihasilkan reproduksi isi atas permukaan sosial muncul dari pengarang kelas dua. Sedangkan karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang kelas utama, adalah karya yang strukturnya sebangun dengan struktur kelompok atau kelas sosial. Sebab itu, strukturalisme genetik mengarahkan telaahnya pada karya agung (*master peace*) yang di dalamnya terdapat tokoh problematika (*problematica hero*) dengan menampilkan masalah dari kondisi sosial yang memburuk (*degraded*) sembari berusaha mendapatkan nilai otentik (*authentic value*).

Dalam konstruksi yang sama dan lebih umum, George Lukacs berpendapat bahwa, makna teks tidak terlepas dari realitas pengarangnya karena merupakan cerminan dari suatu realitas yang nyata. Refleksi terhadap keseluruhan karya merupakan ciri khusus dan rangkaian imajinasi yang

[22]Lucian Goldman, *Structure Human Reality and Methodologi Concep* dalam *Structuralism Controversy*, R. Macksey and E. Donato (ed) (Baltimore: The Jhon Hopskin University Press, 1997), 27-30.

ditafsirkan atas realitas objek atau kesan realitas subjektif. Dengan demikian, Lukacs menolak naturalisme ataupun modernisme karena tidak mencerminkan realitas, tidak dengan melukiskan kecuali dalam permukaan. Mencerminkan, baginya penyususnan struktur mental yang diubah ke dalam kata-kata yang bersifat konkrit.[23] Ia juga menegaskan, realisme karya sastra memberikan perasaan artistik imajinatif, sehingga imajinasi memiliki kesan totalitas intensif yang sesuai dengan totalitas ekstensif dunia. Artinya, penulis menggambarkan kekayaan imajinasi dan kompleksitas kenyataan dari tatanan masyarakat ideal.

Juhl dalam konteks yang sama dengan Goldman, menentang penafsiran yang menapikan unsur pengarang sebagai pemberi makna. Baginya, strukturalisme murni telah menentang konsepsi alamiah dengan menghilangkan ciri khas, dan norma-norma yang dipegang oleh pengarang sebagai bagian dari entitas kultur sosial. Oleh karena itu, objektifitas penafsiran kaum strukturalisme murni harus diragukan, karena memungkinkan adanya rekayasa makna; atau pemaknaan makna yang tentunya tidak sesuai dengan makna aslinya.[24]

Marry Louise Pratt mengkritik Jakobson dan kaum strukturalis, ia beranggapan pemahaman wacana teks dalam suatu karya, apalagi karya sastra harus dilihat pemakaian ragam bahasa tertentu, tidak hanya menekankan pada struktur teks dan mencari ciri khas. Akan tetapi, pemaknaan estetik teks bergantung pada konteks pemakaian (*context dependent*) yang

[23]Selden dan Peter Widdowson, *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory*, 75-79.

[24]Lihat A Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), 173.

ditentukan oleh situasi wacana tuturan terjadi. Baginya, pemakaian bahasa yang khas dan biasa adalah *literary discourse must be as a use rather than a kind of language*. Artinya, pemaknaan tidak cukup dengan otonomi teks sebagai sistem tanda primer, akan tetapi konvensi pemaknaan sebagai suatu sistem tanda skunder mutlak diperlukan.[25]

Dalam konteks hermeneutika, Wilhelm Dilthey (1833-1911) dengan hermeneutika metodisnya berpendapat bahwa, pengahayatan atas realitas historis-psikologis dan situasi pengarang merupakan bagian dari proses objektif dalam menemukan makna asli suatu karya atau teks. Baginya, kebenaran teks dapat dijangkau dengan menyelami tanda historis dan psikoligis pengarang, dan teks memiliki kebenaran sendiri yang tetap, nyata, dan permanen; sehingga terkonstruksi suatu pemahaman yang bersifat metodis. Artinya, *intrepreter* (penafsir) dapat merekontruksi atau mereproduksi makna asli suatu teks dengan menyelami realitas historis dan psikologis pengarang. Hubungan penafsir, pendengar dan pembaca diyakini akan mampu menjangkau kebenaran teks, jika memahami hubungan antara ungkapan dan muatan (isi) dengan memakai empati dengan memperhatikan "tanda historis".[26]

Perdebatan antara strukturalisme memunculkan teori tanggapan pembaca, yaitu resepsi sastra.[27] Artinya pembaca

[25]Partini Sardjono, *Pengkajian Sastra* (Jakarta: Gramedia, 2005), 59-60.

[26]Mauludin, "Sketsa Hermeneutika", dalam *Jurnal GERBANG* "Menafsir Hermeneutika", (Vol V, 2003), 13-16.

[27]Secara definitif resepsi sastra berasal dari kata *recipere* (Latin), *reception* (Inggris), yang diartikan sebagai penerimaan atau penyambutan pembaca.

adalah titik tolak pemaknaan terhadap suatu teks karena mampu memberikan reaksi dan tanggapan terhadap suatu teks. Dengan kata lain, resepsi sastra merupakan aliran sastra yang meneliti teks sastra dengan mempertimbangkan pembaca selaku pemberi sambutan atau tanggapan yang dipengaruhi oleh dimensi ruang, waktu, dan golongan sosial.

Hans Robert Jauss[28] adalah peletak awal memberikan arah sistemik pembacaan yang mengarah horison harapan (*horizon of expectation*) pembaca sebagai wujud interaksi karya. Baginya, penemuan makna tidak hanya berdasarkan teks sebagai objektif utama atau makna yang tersembunyi dalam teks saja, akan tetapi juga berdasarkan *rezeptions und wirkungsästhetik* atau estetika tanggapan dan efek.[29] Karena itu, pembaca memiliki hak preogratif untuk menilai, menikmati, menafsirkan, dan memahami serta menentukan nasib dan peranan suatu karya sastra yang ditinjau dari segi sejarah sastra dan estetika.

Jauss dalam telaah yang sama membedakan resepsi sastra pada dua bentuk; resepsi sinkronik dan resepsi diakronik. Resepsi sinkronik berkaitan dengan pembaca sezaman. Pembacaan ini melihat berbagai kumpulan tanggapan untuk mengetahui tanggapan pembacaan pada kurun waktu tertentu berdasarkan data-data konkrit dari masing-masing pembaca, akan tetapi konkretisasi data masih belum teruji secara

[28]Hans Robert Jauss lahir pada tanggal 12 Desember, 1921 di Göppingen, Württemberg, Jerman dan meninggal pada tanggal 1 Maret, 1997 di Constance, Jerman. Lihat "Biography Hans Robert Jauss", diakses dari (http://www.ulike.net) pada tanggal, 24 Januari 2011.

[29]Nyoman Kutha Ratna, *Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004), 165.

historis.[30] Sedangkan resepsi diakronis, menilai karya sastra sebagai seni dalam sepanjang waktu, dan dapat menguatkan kridibilitas karya tersebut.

Model pembacaan Jauss ditentukan oleh (a) norma-norma yang terkandung dalam teks yang dipahami pembaca; (b) pengetahuan dan pengalaman pembaca; (c) dan pertentangan antara fiksi dan kenyataan dalam memahami teks, baik dalam horison yang sempit atau yang luas. Oleh karena itu, struktur-struktur yang terdapat pada teks dijadikan media komunikasi pemaknaan karya, dan pemaknaan tersebut berdasarkan simbol-simbol atau tanda-tanda yang ada dan bersifat otonomi (tidak ada pengarang).

Hal ini yang menyebabkan terjadinya perbedaan makna pada setiap pembacaan terhadap suatu karya sastra, dikarenakan adanya cakrawala harapan pada setiap individu yang berbeda.[31] Cakrawala setiap pembaca dipengaruhi oleh pendidikan, pengalaman, pengetahuan dan kemampuan pembaca dalam menyelami sistem-sistem kode atau tanda serta menanggapinya sebagai sebuah karya.

Wolfgang Iser (1926)[32] berpendapat pusat pemaknaan dan pembacaan terhadap suatu karya sastra, terdapat pada

[30]Nyoman Kutha Ratna, *Penelitian Sastra,* 167-168.

[31]Rien T Segers, *Studies in Semiotics: the Evaluation of Literary Text* (Lisse: The Peter de Rider Press, 1987), 132.

[32]Lahir pada tahun 1926, Iser adalah profesor dari bahasa Inggris dan Sastra Perbandingan di Universitas Konstanz, Jerman Barat. Dengan rekannya Hans Robert Jauss, Iser adalah pelopor 'resepsi-teori' yang akarnya dalam kritik sastra Jerman. Secara singkat, teori pandangan teks sebagai tempat untuk produksi dan proliferasi makna dan skeptis tentang teks tujuan kritik formalis. Keterangan ini diambil dan diakses dari

interaksi antar struktur dengan penyambutannya, walaupun bersifat otonom. Karena itu, studi observasi respon pembaca sangat esensial, selalu mengarahkan reaksi teks terhadap pembacanya sebagai efek (*wirkung*) dari kesenjangan atau bagian-bagian yang tidak ditentukan (*indeterminate section*), yang disebut dengan *blank* atau *openness* (tempat-tempat terbuka).[33] Iser menginginkan dalam proses penerimaan teks sastra ada efek terbuka yang dapat dimaknai oleh pembaca. Sebab itu, antara teks dan pembaca memiliki hubungan berdasar fenomenologi yang mengarah pada fenomena mental. Dengan kata lain, teks hanya aspek skematik yang diciptakan oleh pengarang dan telah digantikan oleh kegiatan konkritisasi berupa realisasi makna teks oleh pembaca.

Perdebatan kajian teks secara umum atau secara khusus, dalam hal ini adalah sastra, telah membuka dan memberikan ruang bebas terhadap pembaca untuk berkomunikasi langsung dan secara utuh. Di mana kualitas makna yang dieksplor dan ditentukan oleh horison harapan pembaca, dengan kedalaman penelaahan dalam memahami satuan struktur dan sistem kode yang terdapat pada teks. Namun, pembebasan teks dari pengarangnya dapat menurunkan kualitas dan membuyarkan subtansi pesan, jika pembaca tidak bisa mengungkap makna secara utuh dan keseluruhan, sehingga terjadi bias dan terkesan memaksakan.

(http://www.iceflow.com/onezeroone/Thesis/iser.html) pada tanggal, 24 Januari 2011.

[33]Wolfgang Iser, *the Act of Reading a Theory of Aesthetic Reception* (Baltimore: Jhon Hopkins Universty Press, 1987), 12-13.

ANALISIS TEKS OTONOM

Strukturalisme Barat-Arab

Strukturalisme[34] adalah aliran yang mengkhususkan pemahaman terhadap struktur-struktur dengan mengacu pada kajian linguistik modern. Pendekatan teori ini menekankan keseluruhan relasi antar unsur teks secara sistemik, baik relasi asosiasi ataupun oposisi yang berkaitan dengan *mikro teks* (kata atau kalimat) secara keseluruhan dan luas, maupun intertekstual yang berwujud ulangan, gradasi, atau kontaras dan parodi.

Dalam aplikasinya, strukturalisme dikembangkan oleh kaum Formalis[35] dan New Criticism. Formalisme sastra mendorong modernisasi tema dan bentuknya (otonomi bahasa dan seni), dan menjadikan sastra sebagai teks otonom dalam rangka mencari ciri kesastraan dengan memfokuskan objek kajian pada prosa dengan konsep *defamiliarisasi*[36] dan

[34]Strukturalisme disebut juga dengan teori objektif, karena sama-sama memandang karya sastra sebagai dunia otonom dengan melepaskan diri dari siapa pengarangnya, dan lingkungan sosial budayanya. Lihat (http://www.adilblogspot.com) diakses pada tanggal, 15 Januari 2011.

[35]Formalisme lahir di Rusia dan dianggap sebagai pelopor berkembanganya teori strukturalisme. Aliran ini tidak terlepas dari gerakan *futurisme* (masa depan) yang menolak tradisi dan kebudayaan klasik, dan mendorong modernisasi dengan mesin-mesin bergerak dalam membebaskan rakyat dari penindasan. Sekitar tahun 1910-1915 di Italia dan Rusia terjadi gerakan avand garde yang dikenal dengan gerakan futurisme. Di Rusia berkaitan dengan revolusi Bolsyevik, dan Italia berkaitan dengan gerakan fasisme. Dan kaum Formalis dipandang sebagai peletak dasar telaah sastra dengan pendekatan ilmu modern. Ciri khas penelitian sastra kaum Formalisme ialah penelitiannya terhadap apa yang merupakan sesuatu yang khas dalam karya sastra yang terdapat dalam teks bersangkutan.

[36]*Defarmiliarisasi* adalah proses penyulapan bahasa yang muncul akibat dari penyusunan dan pengubahan bahan yang bersifat netral, sehingga dianggap menyimpang dan aneh.

deotomatisasi[37], teori naratif[38], analisis motif[39] dan fungsi puitik dan objek estetik. Sedangkan New Criticisme[40] memfokuskan telaah otonom-nya pada pemaknaan puisi, karena menafsirkan konsepsi *the word on the page*[41] dengan menjadikan puisi sebagai artefak-verbal (*verbal artifact*) yang dipandang istimewa yang unik bermakna dan bernilai (*unique source of meaning and value*) dalam penggunaanya sebagai bahasa. Sebab itu, aliran ini lebih memperhatikan komponen dasar suatu teks; berupa lirik, naratif, dramatik, kata-kata, citraan (*image*), simbol-simbol (bukan watak), dan plot, dengan cara *close reading*[42]. Oleh karena itu, pemaknaan dalam

[37]Proses penikmatan atau pembacaan memunculkan efek *deotomatisasi* yang dirasakan sebagai suatu yang aneh dengan teknik menunda, menyisipkan, memperlambat atau memperpanjang cerita dalam rangka memperoleh perhatian pembaca (terkesima).

[38]Adalah teori *naratif* (narasi) membahas dikotomi struktur yang teroganisir (*material*) dengan menggantikan dikotomi antara bentuk dan isi. Lihat Fokkema D.W dan Elurd Kunne- Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London: C. Hurst & Company, 1977), 26-30.

[39]Adalah *alur* yang menyusun nilai artistik motiv-motiv akibat dari penyulapan teks dengan berbagai teknik; dan *cerita* merupakan bahan yang membutuhkan olahan dari tangan pengarang. Kemudian satuan terkecil dari pristiwa yang diceritakan disebut *motiv.* Lihat Raman Selden, *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory*, 9.

[40]Aliran ini lahir di Amerika Serikat dan berkembang antara tahun 1920-1960. Dikemukakan pertama kali oleh Jhon Crowe Ranson dalam bukunya *the New Criticism.* Dalam perkembanganya, *New Criticism* ditopang oleh I. A. Richard dan T.S Eliot mendapat perhatian khusus dikalangan akademisi dan mahasiswa selama dua dekade. Lihat MH. Abrams, *a Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), 109-110.

[41]Jan Van Luxemburg, *Pengantar Ilmu Sastra,* terj. Dick Hartoko (Jakarta: Gramedia, 1986), 54 .

[42]Artinya mencermati karya sastra dengan teliti dan mendetail kata demi kata sembari menemukan karakternya. Penemuan makna dalam puisi harus menyelami simbol-simbol teks secara mendalam, sampai menemukan nilai estetika dan pesan.

karya sastra bersifat hidup (*concreteness*) dan keberadaan *form* (bentuk) menentukan isi, karena bentuk menentukan konotasi, bukan denotasi.[43] Sebab itu, *form* (bentuk) ditempatkan untuk menentukan diksi pemilihan kata), *imaginary*[44] (metaphor, simile, onomatopea, tone), paradoks, ironi[45] dan lain sebagainya.

---

[43]Pada tingkatan isi kalimat terdapat makna *denotatif* karena berhubungan dengan *signifikasi situasi objek* (bernyawa-tak senyawa). *Denotasi* (*denotational meaning*) adalah cerminan objek atau gejala kenyataan yang diberi makna oleh kata tersebut. Ujaranya adalah cerminan situasi objek dan hubunganya diantara mereka yang digambarkan dalam ujaran. Sedangkan makna *konotatif* (ko-makna), yaitu makna yang ditentukan oleh *stilistis fungsional* dan nuansa *ekspresif* pengungkapan bahasa yang mengikuti makna denotatif dasar. Ujarannya bisa tidak sama satu sama lainya, jika dilihat dari sudut pandang *denotatif*, dan bisa berbeda secara subtansial menurut makna stilistis dan nuansa ekspresif. Lihat Salchin Moentaha, *Bahasa dan Terjemahan: Languange and Translation The New Millennium Publication*, 160-162.

[44]*Metaphor* adalah penggunaan makna kiasan (*transferred meaning*) kata atau *frasa* yang didasarkan pada kesamaan, analogi dalam satu hubungan antar dua objek atau gejala. Dengan kata lain, salah satu tropus yang paling luas digunakan, karena kesamaan antar objek dan gejala yang didasarkan pada ciri-ciri yang berbeda. Sedangkan *Simile* adalah perbandingan antara dua objek yang berlainan kelas sebagai sarana stilistis, dan digunakan untuk menekan ciri-ciri tertentu dari objek dan objek yang lain dengan membandingkannya pada kelas berbeda. Dan *onomatopea*, adalah peniruan bunyi yang di tuliskan. *Tone* (nada), yakni sikap penyair, penulis, narator, atau lirik terhadapnya diri sendiri, atau dengan objek atau bahan pembicaraan, dan lawan bicaranya. Lihat Salchin Moentaha, *Bahasa dan Terjemahan: Languange and Translation The New Millennium Publication*, 257-263.

[45]*Paradoks* adalah lawan atau kebalikan sesuatu kata yang biasanya bertujuan untuk menyindir, namun tidak selamanya. Sedangkan Ironi (*irony*) adalah *tropus*, saran stilistis dalam menggunakan kata yang maksudnya berlawanan dengan makna asalnya. Bertujuan untuk menyampaikan sindiran dan olokan secara halus dan tersembunyi. Lihat Salchin Moentaha, *Bahasa dan Terjemahan: Languange and Translation The New Millennium Publication,* 251.

Pengertian struktur dalam hal ini menyangkut ide atau gagasan pokok, yaitu gagasan keseluruhan (*wholeness*), gagasan transformasi (*transformation*), dan gagasan mandiri (*self regulation*).[46] *Gagasan keseluruhan* menjadikan struktur sebagai satu keseluruhan yang bulat di mana unsur pembentukan tidak terlepas luar teks. Artinya, unsur-unsurnya menyesuaikan dengan kaidah intrinsik teks yang menentukan, baik secara keseluruhan ataupun tidak. Kemudian, *gagasan transformasi* menyarankan struktur tidaklah statis, akan tetapi mampu melakukan prosedur transformasional secara *continu*, sehingga memungkinkan adanya pembentukan bahan baru. Sedangkan *gagasan mandiri* merujuk pada kemampuan struktur dalam menyelami makna dengan melepaskan diri dari faktor eksternal. Gagasan tersebut dalam rangka memajukan studi interdisipliner tentang gejala-gejala budaya, dan dalam mendekatkan ilmu-ilmu kemanusiaan dengan ilmu-ilmu alam. Walaupun seringkali introduksi metode struktural dalam bidang pengetahuan, menimbulkan kesia-saian karena mengangkat strukturalisme pada status sistem filosofis.

Oleh karena itu dikatakan bahwa, struktur adalah sistem otonom yang mentransformasikan secara keseluruhan; dan keseluruhan itu dikuasai oleh *rule of composition* (hukum-hukum) tertentu dalam rangka mempertahankan atau bahkan memperkaya diri sendiri dengan transformasi tanpa unsur luar teks. Ciri khas strukturalisme karena pemusatan deskripsi bersifat aktual dan berhubungan langsung dengan obyek melalui penyelidikan, penyingkapan sifat-sifat instrinsiknya

[46]Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen & Co. Ltd, 1978), 16.

yang tidak terikat oleh waktu dan penetapan hubungan antara fakta atau unsur-unsur sistem tersebut.[47] Dengan kata lain, strukturalisme menyingkapkan dan melukiskan struktur inti dari suatu obyek hirarki, kaitan timbal balik antara unsur-unsur pada setiap tingkat.

Strukturalisme merujuk pada pendapat Ferdinand De Saussure (1857-1913),[48] menjelaskan sistem tanda, yaitu *signifier* (bentuk, tanda, lambang) dan *signified* (yang ditandakan), *parol* (tuturan) dan *langue* (bahasa), dan *sinkronis* dan *diakronis*. Klasifikasi sistem ini menunjukan adanya otonomi teks sebagai bagian dari perkembangan ilmu tanda bahasa, dan menjadi sistem linguistik secara alamiah. Karena itu, strukturalisme memandang karya sastra sebagai artefak yang dapat dipahami dengan membaca secara keselurahan sistem tandanya.

Baginya, tanda bahasa terdapat dua unsur, yaitu; *signifier* (penanda) *dan signified* (yang ditandakan). *Signifier* (penanda) adalah aspek material dari bahasa, sedangkan *signified* (yang ditandakan) merupakan gambaran mental,

[47]Jabrohim, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2001), 56.

[48]Ferdinand de Saussure lahir di Genewa pada tanggal (November 26, 1857-22 Februari 1913) dari keluarga Protestan Perancis (Huguenot) yang ber-migrasi dari daerah Lorraine ketika perang agama pada akhir abad ke-16. De Saussure menekankan pandangan linguistik sinkronis kontras dengan pandangan (studi historis) diakronik abad ke-19. Tampilan sinkronis melihat pada struktur bahasa sebagai sistem berfungsi pada suatu titik waktu tertentu. Perbedaan ini merupakan terobosan dan menjadi yang berlaku umum. Lihat Bografi Ferdinand De Saussure dapat diakses di (http://www.biographybase.com.html) pada tanggal, 24 Januari 2011.

pikiran atau konsep.[49] Bahasa adalah sistem yang membedakan antara unsur *sinkroni* dan *diakroni.*[50] *Sinkroni* artinya sesuatu yang berkaitan dengan waktu, dengan kata lain meng-sinkron-kan waktu. Karena kata sinkronik berasal dari kata *kronos* (waktu) dari awalan *syn* (bersama). Sedangkan diakroni berawalan *dia* (menelusuri). Berarti, diakronik adalah peninjauan historis atau sejarah atas kejadian yang telah lalu, sedangkan sinkroni adalah pandangan yang tidak berkaitan dengan peninjauan sejarah (prespektif historis). Deskripsi terhadap teks (objek) melalui pengungkapan sistem tanda atas unsur intrinsiknya dan tidak terikat dengan waktu telah menjadikan hal tersebut sebagai ciri khas dari strukturalisme, sebab menetapkan teks pada tempat yang otonom.[51]

Selain itu Saussure menjadikan struktur bahasa dalam dua tataran bahasa, yakni *language* dan *parole*.[52] *Language* dalam struktur bahasa, diartikan sebagai jaringan tanda-tanda yang memberi makna satu sama lain yang sifatnya tetap dan tak bisa diganti-ganti. *Parole* selalu berpedoman pada *language,* sehingga memunculkan pernyataan-pernyataan khusus yang bermakna dan bernilai. Kemudian, *parole* merupakan penggunaan bahasa berdasarkan situasi, tanda yang benar-benar digunakan pemakai bahasa itu dalam situasi-situasi tertentu. Struktur *language* dikatakan sebagai

[49]Jonathan D. Culler, *Ferdinand de Saussure Revised Edition* (New York: Cornell University Press, 1986) 138-139

[50]Pawito, *Penelitian Komunikasi Kualitatif* (Yogyakarta, LkiS, 2007), 238.

[51]Jonathan D. Culler, *Ferdinand de Saussure Revised Edition* (New York: Cornell University Press, 1986) 138-139

[52]Jonathan D. Culler, *Ferdinand de Saussure Revised Edition*, 138-139.

ungkapan, sedangkan *parole* adalah situasi keberlangsungan atau yang sedang berlangsung.

Kris Budiman[53] mengilustrasikan ini dalam bagan berikut ini:

Bagan 4. Model unsur makna Saussure

Selanjutnya, strukturalisme dianggap sebagai pendekatan yang objektif dalam menalaah karya sastra dengan menjadikan teks sebagai objek analisisnya. *Pertama*, karya sastra dipandang sebagai teks yang indipendent dan berdiri sendiri. *Kedua,* selalu membangun relasi kode antar kode dengan menghubungkan konsep kebahasaan (linguistik) dalam karya. *Ketiga,* pendekatan berdasarkan konvensi dan eksistensi karya yang berlaku. *Keempat*, penilaian berdasarkan pada keharmonisan semua unsur pembentuknya. *Kelima*, struktur yang hadir tidak hanya melalui kata, kode dan bahasa, akan

[53]Kris Budiman, *Analisis Wacana dari Linguistik sampai Dekonstruksi* (Yogyakarta: Kanal, 2002), 92.

tetapi dengan mengkaji unsur pembentuknya, seperti; tema, plot, karakter, setting, dan *point of view*. Dan *keenam*, keseluruhan makna dalam karya sastra hanya dapat dipahami dengan menghubungkan antar tanda.[54] Kemudian prinsip dasar strukturalisme menunjukan bahwa struktur dan system harus selalu hadir secara bersama dan bersifat abstrak. Di samping itu, merupakan konstruks (*construct*) dalam kognisi manusia yang tidak konkrit, di mana satuanya tertutup dan memenuhi dirinya sendiri.[55]

Dalam telaahnya, penelaah harus mengawali dengan identifikasi teks, mengkaji dan mendiskripsikan fungsi sembari memperhatikan hubungan antar unsur dalam karya yang berkaitan. Penemuan fungsi dalam masing-masing unsur dapat menunjang makna secara keseluruhan, karena setiap korelasi unsur membentuk totalitas makna. Dengan kata lain, menemukan paparan fungsi dan keterkaitan antar makna pada setiap kode atau tanda bahasa untuk menghasilkan totalitas nilai. Analisis tersebut bisa berupa kajian mikroteks yang mengkaji hubungan kata-kata dalam kalimat, kalimat-kalimat dalam paragraf, atau konteks wacana yang besar.[56]

---

[54]Pradopo memberikan sifat pemahaman tentang penilaian terhadap karya sastra secara objektif, yaitu *paham relativisme, absolutisme*, dan *perspektivisme*. R*elativisme* menyangkut penilaian karya sastra disesuaikan dengan masa, tempat atau waktu tertentu. *Absolutisme* menyangkut penilaian karya sastra berdasarkan ukuran dogmatis. Dan *perspektivisme* menyangkut penilaian karya sastra berdasar sudut pandang sejak karya sastra secara keseluruhan yang tercipta (terbit) sampai sekarang. Lihat Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi* (Yogyakarta: UGM Press, 1987), 49-51.

[55]Beney Hoed, *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya* (Depok: FIB UI, 2008), 60.

[56]Dick Hartoko dan Rahmanto, *Pemandu di Dunia Sastra* (Yogyakarta: Kanisius, 1986), 136.

Dalam perkembanganya, strukturalisme dianggap memiliki kekurangan, karena telah memutuskan hubungan dengan historisme, menempatkan sinkroni di atas diakroni; dan menolak adanya kesadaran (*subjektivisme*). Sebab itu, muncul strukturalisme dinamik atau post strukturalisme dalam rangka melengkapi kelemahan dari strukturalisme klasik.

Strukturalisme dinamik atau post strukturalisme pada dasarnya bagian dari rangka kajian semiotika, karena mempertimbangkan karya sebagai sistem tanda yang memiliki fungsi otonom dan transformasional. Dinamika tersebut disebabkan karena adanya pembaca kreatif berdasarkan konvensi yang berubah-ubah, dan pembaca menjadi makhluk pencipta (*homo signifiant*). Artinya, strukturalisme dinamik dapat diterapkan dengan memperhatikan; *pertama* karya sastra sebagai sebuah struktur yang dibentuk oleh unsur dan elemenya; *kedua* menjelaskan hubungan antara karya sastra dengan pengarang, realitas, dan pembaca.[57] Keduanya memiliki peran masing-masing; pengarang melalui teks membawa pesan makna; dan pembaca adalah penafsir atas teks tersebut. Sedangkan, teks adalah simbol dan tanda yang dapat bermakna jika dimaknakan berdasarkan konvensi-konvensi budaya secara langsung oleh realitas.

Dalam konteks yang berbeda, pembacaan strukturalisme harus mengakomodir kajian kebahasaan dalam bahasa Arab karena menyangkut keluasan dan kearifan makna. Hal ini disebabkaṅ konstruksi kebahasaan dalam bahasa Arab dianggap paling sulit, dan rumit karena terlalu banyaknya

[57]Jabrohim, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2001), 66-69.

perubahan dalam setiap kata yang berimplikasi pada perubahan makna. Maka dari itu, kajian gramatika (*naḥw* dan *ṣarf*), fonologi, *'arūḍ* dan *balāghah* dapat dijadikan pisau analisis dalam penelaahan strukturalisme pada teks Arab.[58] Sebab itu, Sukron memberikan penjelasan bahwa, telaah otonomisasi (strukturalisme) teks dalam sastra Arab telah terjadi pada sejak masa klasik. Ia beralasan, pola kritik teks pada masa tersebut mengarah pada penentuan keindahan bahasa yang dikonstruksi dalam kajian ilmu *balāghah* (stailistika) dan kajian *'aruḍiyah*.[59] Pandangan ini berdasarkan pada perkembangan historis kritik sastra Arab mulai dari pertumbuhannya pada masa pra-Islam hingga saat ini masih bekutat pada masalah lafal, makna, maupun faktor-faktor yang dapat mempengaruhi penilaian terhadap suatu karya.

Selain itu, 'Abd al-Qāhir al-Jurjāni seorang penggagas dan kritikus strukturalisme Arab-Parsi abad ke 12 M mengatakan bahwa, komposisi puitik (*naẓm*) merupakan penuturan tidak langsung yang menggunakan bahasa piguratif (*majaz*) dalam menyampaikan pesan. Sebab itu unsur tersebut terkonstruksi dalam citraan (*tashbīh*), simbol (*mithal*) dan metafora (*isti'ārah*).[60] Pandangan al-Jurjānī berangkat dari

[58]Ahmad Yūsuf, "Taḥlil al-Khiṭāb Min al-Lisāniyāt ilā al-Simā'iyāt", diakses dari (http://www.azzouzlahcen.jeeran.com) pada tanggal, 24 Januari 2011.

[59]Akan tetapi Sukron dalam bukunya, tidak menyebutkan strukturalisme, melainkan formalisme. Pandangan keduanya pada dasarnya adalah sama, yaitu sama-sama menitik beratkan pada kajian teks sebagai suatu yang otonomi. Namun, jangkauan teks strukturalisme dianggap lebih luas dari pada formalisme. Lihat Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern* (Jakarta: Raja Grafindo Press, 2009), 135.

[60]Penulis merujuk penjelasan strukturalisme al-Jurjānī dari bukunya Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern,*140. Atau dapat

struktur bahasa dan manifestasi fungsi transmisi (*bayān waẓifat al-iblāgh*) dalam kajian bahasa karena strukturalisme al-Jurjāni merujuk pada kajian *balāghah*.

Hal ini senada diargumentasikan oleh al-Khulīi, bahwa *balāghah* adalah bagian tela'ah strukturalisme karena mengkaji (a) *al-ma'āni* berkenaan dengan kajian struktur kalimat, (b) *al-bayān* berhubungan dengan bentuk dan ekspresi kalimat, dan (c) *al-badī'* bagian yang berkaitan dengan keindahan ungkapan.[61] Analisis ini mengkaji pada tataran makna pada teks, akan tetapi pada tataran bentuk teks atau struktur lafal teks (syair) berada pada kajian *'arūḍ* yang disusun pertama kali oleh Khalīl ibn Aḥmad (w.170 H), yaitu kajian mengkaji bait syair dalam bentuk lafalnya.[62] Seperti *qāfiyah* (rima), *wazn* (irama).

Pandangan al-Khūllī memiliki kesamaan dengan pandangan Muḥammad Miftah dalam bukunya "*Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shi'rī*" (1985) yang mengulas analisis wacana syair pada strukturalisme teks Arab. Baginya, pembacaan strukturalisme teks Arab berdasarkan dua unsur, yaitu (a) *al-tashākul* (kesesuaian) antara ekspresi (*al-ta'bīr*) dan makna. Artinya, tela'ah strukturalisme seharusnya memiliki kesesuaian atau keseragaman ekspresi dan pemaknaan, baik

dilihat artikel yang tersimpan dalam internet dengan judul "al-Bunyawīyah 'Ind al-Jurjānī" yang diakses di (http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=555854) pada 08 Agustus 2011.

[61]Lihat al-Khūlli dalam M. Nur Kholis Setiawan, *Al-Qur'an Kitab Sastra Terbesar* (Yogyakarta: eLSAQ, 2005), 10.

[62]Ilmu 'Arūd hanya mengkaji teks syair dari segi lafal, atau bentuk teks. Bukan makna teks. Dan untuk lebih jelasnya bisa dicari buku-buku yang mengulas tentang ilmu 'arūḍ, atau lihat pada bab 3 dalam tesis ini.

yang berkaitan dengan *al-ṣautī* (fonologi), *al-kalimat* (berkaitan dengan *jinās*; kesesuaian dua lafaz dan perbedaan dua makna), dan *al-tarkībi* (struktur baik gramatika atau stailistika). Kemudian (b) *al-tabāyun* (ketidaksamaan) yang menjadi bagian yang tidak dapat dipisahkan dari *al-tashākul* (kesusaian).[63] Artinya, proses *tashākul* (kesesuaian) makna tidak akan terjadi jika tidak dibanding-bandingkan atau berdasarkan banyaknya makna bahasa dalam suatu kata (ketidaksamaan). Karena setiap kata dalam bahasa memiliki banyak makna, dan sering kali disesuaikan dengan konteks.

Dalam perkembanganya, strukturalisme Arab tidak melulu pada kajian *balāghah* atau *'arūḍ* saja. Akan tetapi berkembang sesuai dengan perkembangan teori pemahaman teks di Barat. Artinya, *balāghah* tidak lagi menjadi bahan utama dalam memahami teks sastra Arab karena dianggap menjadi salah satu faktor adanya hegemoni perluasan kajian teks kearaban. Dengan kata lain, makna teks dapat ditafsirkan

[63]Strukturalisme dengan *balāghah* berhubungan dengan teori *isti'ārah*, yaitu; (1) *naẓrīyah al-ibdālīyah* atau *al-tashbīhah*, yang hanya berhubungan dengan kata mu'jam saja. Artinya setiap kata kemungkinan terdapa dua makna, yaitu makna hakiki dan makna majaz; (2) *naẓrīyah al-tafā'ulīyah* atau *al-tawatturīyah*, yaitu penemuan makna yang dihubungkan dengan konteks; dan (3) *naẓrīyat al-taḥlīl bi al-muqawamāt*, sebagaimana yang dikembangkan Giermas, Jakobson, dan Hjelmslev; (4) *naẓrīyat al-'ilāqīyah* atau *al-tarkībīyah*, pandangan Barat tentang balāghah modern, seperti yang dikembangkan Brooke Rose; (6) *naẓrīyat al-ghishtālīyah*, dikembangkan oleh Lakoff dan Mark Jhonson tentang perkembangan *isti'ārah*; a. *Isti'ārah muwajjahah makāniyā*, b. *Isti'ārah tashkhīṣ al-ma'ānī al-mujarradah*, c. *Isti'ārah bunyawīyah* atau *mu'jamīyah*. Lihat Muḥammad Miftāh dalam Muhamad Azzām, *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Adabī* (Damaskus: Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab, 2003), 103-105.

dan disesuaikan pada konteks pembacaan yang dilakukan pembaca dengan cara mendekonstruksi (*al-tashrīḥ*).[64]

Kemudian, strukturalisme versi pandangan teoritis Arab modern banyak mengadopsi dari pandangan strukturalisme Barat karena istilah-istilah yang digunakan merupakan hasil dari terjemahan atau transformasi bahasa asing ke dalam bahasa lokal, yang dikaitkan dengan kajian gramatika dan *balāghah*. Selain itu, kontekstualisasi gramatika dan *balāghah* menjadi bagian penting dalam strukturalisme pada teks Arab, menjadikan teks sebagai bentuk yang otonom. Otonomisasi teks Arab inilah yang menjadikan kitab *al-Jurūmīyah* ditafsiri dalam konsteks yang berbeda. Akan tetapi pada dasarnya pandangan ini berkembang sesuai dengan berkembangnya teori strukturalisme.

Semiotika dan Sistem Kode

Semiotika[65] adalah perkembangan dari strukturalisme. Dalam penerapanya strukturalisme dan semiotika memiliki

[64]Al-Ghadhāmī tidak mengembangkan tela'ah strukturalisme dalam konsepsi *balāghah*, akan tetapi ia lebih menekankan pemikiranya pada pasca strukturalisme, sebagaimana yang dikembangkan di Barat. Ia berpandangan bahwa, kritiks teks dikaji dengan dua cara, yaitu; strukturalisme dan dekonstruksi. Lihat 'Abdullah al-Ghadhāmī, *al-Khaṭi'ah wa al-Tafkīr Min al-Bunyawiyah ilā al-Tashriḥīyah* (Jeddah: al-Nādī al-Adabī, 1985).

[65]Secara etimologi berasal dari bahasa Yunani, *semion* dari asal kata *seme* yang berarti tanda. Lihat, Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), 97. Semiotika dalam bahasa Arab disebut *'ilmu al-'alāmāt*, atau *'ilmu al-rumūz*. Lihat Ahmad Mukhtar Umar, *'Ilmu al-Dilālah* (Kuwait: Maktabat Dār al-'Arubah li al-Nashri wa al-Tawzī', 1982), 14.

hubungan erat dan tidak bisa dipisahkan.[66] Karena kajian semiotika terletak pada tanda-tanda atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya. Tanda tersebut menurut Van Zoest berhubungan dengan fungsi kata, pengiriman dan penerimaan pemaknaan bagi pemakaianya yang dapat menyimbolkan dan mewakili ide, pikiran, perasaan, benda dan tindakan yang bersifat abritrer, konvensional, dan representatif-interpretatif.[67] Atau upaya penafsiran yang berdasarkan tanda-tanda atau simbol-simbol (lambang)[68] berdasarkan konvensi fenomena sosial dan budaya.[69]

Perbedaan mendasar strukturalisme dengan semiotika adalah cara penggunaan objek, yaitu teks. Strukturalisme mengkaji relasi-relasi sistem tanda kebahasaan dalam rangka menemukan *continuitas* makna, sedangkan semiotika menyelami tanda-tanda tersebut berdasarkan pengamatan dan konvensi dalam menentukan makna. Relasi dan konvensi atas tanda dalam suatu karya atau teks harus searah dan sesuai dengan sifat kebahasaaan atau tanda di luar bahasa. Kesamaan dari kedua teori tersebut, karena sama-sama membahas sistem

---

[66]Umar Junus, *Mitos dan Komunikasi* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), 17.

[67]Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Blomington: Indiana University, 1976), 6-16.

[68]Istilah tanda dan simbol memilik batasan tersendiri. Tanda itu muncul karena memiliki hubungan lansung dengan kenyataan. Contoh tanda yang dihasilkan dari kejadian alam, bahasa tubuh, atau tanda yang disimbolkan dalam bentuk huruf dalam susunan tertentu. Sedangkan simbol (lambang) memiliki hubungan dengan kenyataan yang tidak langsung. Contoh alat bunyi sebagai komunikasi dua unsur semiotik, penanda (*signifier*) dan pentanda (*signifie*). Lihat Fatimah Djajasudarma, *Semantik I Pengantar ke Arah Ilmu Makna* (Bandung: Eresco, 1993), 23.

[69]Alex Sobur, *Analisis Teks Media* (Bandung: Remaja Rosda Karya, 2002), 96.

tanda, yang diwakili oleh tokoh Ferdinand De Saussure (Prancis), Juric Lotman (Rusia) dan C. S. Pierce (Amerika).

C.S. Pierce (1839-1914)[70] adalah peletak dasar semiotika yang menyebutkan ada tiga (3) hubungan antara tanda dengan yang ditandakan, yaitu berupa *ikon*, *indeks* dan *simbol* atau tanda. Baginya, *Ikon* (icon) adalah tanda inheren yang memiliki kesamaan dengan arti yang ditandakan atau yang ditunjukan, seperti foto dengan aslinya (orang yang di foto). Kemudian, *indeks* adalah tanda yang memiliki hubungan klausalitas dengan apa yang ditandakan, seperti asap menunjukan adanya api, atau mendung menunjukan akan turun hujan. Dan *simbol* atau tanda memiliki hubungan dengan yang ditandakan bersifat abriter, manasuka dan berdasarkan konvensi lingkungan seperti bahasa.[71]

Konsep tersebut menjelaskan bahwa tanda mewakili suatu identitas objek (*referent*). Artinya, setiap tanda mewakili suatu objek ketika ditafsirkan untuk menemukan makna *interpretant* dalam kognisi penerima tanda. Proses perwakilan ini disebut *semiosis*. Semiosis adalah proses penempatan tanda sebagai tanda sebagai wujud dari tanda yang ditandai dengan cara kognisi. Oleh karena itu, proses semiosis menuntut hadirnya unsur-unsur tanda, objek dan *interpretant* secara bersamaan. Dengan kata lain, semiotika adalah tindakan, pengaruh (*influence*), atau kerja sama tiga subjek, yaitu tanda,

[70]Teori semiotika ala C.S. Pierce telah mengilustrasikan tentang konsepsi komunikasi kebermaknaan suatu tanda atau simbol dengan yang ditandakan. Penjelasan ini diambil dari "Semiotika Kontemporer", diakses di(http://www.scribd.com/semiotika/htm) pada tanggal, 25 Januari 2011.

[71]Art Van Zoest, *Fiksi dan Non Fiksi dalam Kajian Semiotik* (Jakarta: Intermasa, 1991), 8-10.

objek dan *interpretan* (penafsir). Dan hubungan tanda dan objek sebagai acuan melahirkan istilah ikon (*icon*), indeks dan simbol dalam semiotika Pierce.

Sebab itu, teori Pierce dianggap sebagai *grand theory* dalam semiotika. Karena gagasanya bersifat menyeluruh, dan deskripsi struktural atas semua sistem panandaan. Penafsiran ala strukturalisme dan semiotika menekankan penfasir untuk cermat mengamati jalur logika yang saling berhubungan.[72] Seperti hubungan penalaran dengan jenis penandaan, kenyataan dengan jenis dasarnya dan pikiran dengan jenis petandanya. Hubungan penalaran dengan jenis penandaan berkaitan dengan *qualisigns* (penanda dengan kualitas), *sinsigns* (penanda dengan kenyataan) dan *legisigns* (penanda dengan kaidah). *Qualisigns* adalah tanda-tanda yang berhubungan dengan suatu sifat, seperti merah. Merah adalah tanda yang bersifat mungkin, dan tidak ada pada kenyataan; dan hanya menjadi simbol. Oleh karena itu merah dapat diartikan dengan berani, cinta (bunga mawar) dan lain sebagainya. Sedangkan, *signsign* adalah tanda yang berdasarkan atas tampilan kenyataan. Seperti jeritan seseorang yang menunjukan makna kesakitan, keheranan, atau ketakutan. Dan *ligsigns* adalah tanda yang berdasarkan atas peraturan yang berlaku secara umum. Tanda ini adalah sebuah konvensi dan kode, seperti kata setuju "ya" yang diekspresikan dengan mengangguk, diam, acung jempol dan lain sebagainya.

Hubungan kenyataan dengan jenis dasarnya menunjukan adanya *icon, index* dan *simbol*. *Icon* adalah sesuatu hal yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang

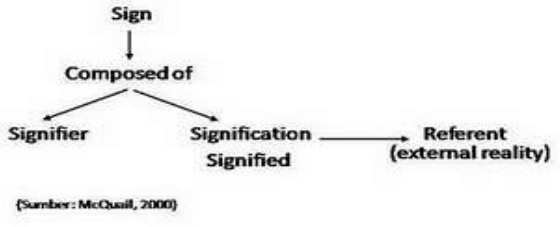
[72]Alex Sobur, *Analisis Teks Media,* 97-98.

serupa dengan bentuk objeknya. Sedangkan *index* adalah penanda yang mengisyaratkan petandanya. Dan *simbol* adalah tanda yang berdasarkan konvensi yang lazim di masyarakat. Kemudian, hubungan pikiran dengan jenis petandanya, maka ada *rheme or seme* adalah penanda yang bertalian dengan hal yang mungkin terpahami oleh objek petanda bagi penafsir. Dan *dicent or decisign or pheme* adalah penanda yang menampilkan tentang petandanya. Kemudian *argument* adalah penanda yang petandanya akhir bukan suatu benda, tatapi kaidah.

Sedangkan, Saussure dalam konteks yang sama memperkenalkan tanda bahasa semiologi. Karena bahasa adalah sistem tanda, dan merupakan kesuatuan dua aspek yang tidak bisa dipisahkan; *signifie* (penanda) dan *signifiant* (petanda). Penanda adalah aspek formal atau bunyi dari suatu tanda, sedangkan petanda makna atau konseptual dari yang ditandakan. Karena itu tanda bersifat abritrer, konvensional dan sistemik.[73] Dengan kata lain, ia memandang bahasa sebagai imajinasi akustik (kata dan bunyi) yang terkait dengan konsep (benda atau ide) atas dasar kesepakatan *(convention)*. Hubungan antara penanda konsep bersifat arbitrer (acak dan sewenang-wenang menjadikan bahasa sebagai sistem tanda *(signs)* membuat proses penandaan *(signification)* menjadi kompleks. Artinya bahasa berfungsi sebagai -pengontrasan-

[73] britrer artinya manasuka, contoh urutan bunyi m-o-b-i-l tidak ada pemikiran atau motif yang menghubungkan dengan bunyi itu dengan kendaraan. Kombinasi asfek formal (transfortasi darat) berdasarkan konvensi sosial dalam bahasa tertentu. Artinya istilah penyebutan m-o-b-i-l dalam suatu masyarakat atau daerah dapat berbeda penyebutanya atau bahkan maknanya. Contoh lain, kata a-t-o-s dalam bahasa Sunda, berarti sudah. Akan tetapi dalam bahasa Jawa berarti keras. Atau w-a-t-u dalam bahasa Jawa, berarti batu, dan dalam bahasa orang NTB, berarti waktu.

(difference).[74] Dengan demikian, kata *ada* sebagai bagian dari jaring penanda-penanda *(signifiers)* yang disatukan dalam sebuah struktur keberbedaan *(structure of difference).*



Bagan 5; Komunikasi Makna Saussure

Model semiotika Saussure berdasarkan atas beberapa prinsip, yaitu struktural, kesatuan, konvensional, sinkronik, representatif dan kontinuitas. Prinsip struktural memandang relasi tanda sebagai relasi struktural, yang di dalamnya tanda dilihat sebagai sebuah kesatuan antara sesuatu yang bersifat material, yang oleh Roland Barthes - sebagai penerus Saussure - disebut penanda (*signifier*) dan sesuatu yang bersifat konseptual, yang disebut petanda (*signified*). Kemudian, prinsip kesatuan *(unity)* adalah kesatuan tanda yang tidak dapat dipisahkan antara bidang penanda yang bersifat konkrit atau material (suara, tulisan, gambar, objek) dan bidang petanda (konsep, ide, gagasan, makna), seperti dua sisi dari selembar kertas yang tidak mungkin dipisahkan.

[74]Misalnya, kata-anjing memiliki makna karena kita dapat membedakan-anjing dari kucing, pohon, dan sebagainya.

Sedangkan, prinsip konvensional *(conventional)* adalah relasi struktural antara sebuah penanda dan petanda, dalam hal ini, sangat bergantung pada apa yang disebut konvensi *(convention)*, yaitu kesepakatan sosial tentang bahasa (tanda dan makna) di antara komunitas bahasa. Prinsip sinkronik (*synchronic)* adalah keterpakuan kepada relasi struktural menempatkan semiotika struktural sebagai sebuah kecenderungan kajian sinkronik (*synchronic*), yaitu kajian tanda sebagai sebuah sistem yang tetap di dalam konteks waktu yang dianggap konstan, stabil, dan tidak berubah. Prinsip representasi *(representation)* adalah semotika struktural yang dapat dilihat sebagai sebuah bentuk representasi, dalam pengertian dalam sebuah tanda merepresentasikan sebuah realitas, yang menjadi rujukan atau referensinya. Dan terakhir prinsip continuitas (*continuity*) melihat adanya kecenderungan pada semiotika struktural untuk melihat relasi antara sistem tanda dan penggunaannya secara sosial sebagai sebuah *continuum*, yaitu sebuah relasi waktu yang berkelanjutan dalam bahasa, yang di dalamnya berbagai tindak penggunaan bahasa selalu secara berkelanjutan mengacu pada sebuah sistem atau struktur yang tidak pernah berubah, sehingga di dalamnya tidak dimungkinkan adanya perubahan radikal pada tanda, kode, dan makna.[75] Jurij Lotman menyebutkan bahwa bahasa adalah sistem tanda primer (*ein primares modellibildendes system*) yang membentuk model dunia bagi pemaknanya. Model ini mewujudkan sarana konseptual untuk menafsirkan faktor eksternal dan internal

[75]Graham Allen, *Roland Barthes* (New York: Routledge, 2003), 63. Atau akses M. Syaom Barliana, "Semiotika: Tentang Membaca Tanda-Tanda", diakses dari (http://www.file.upi.edu) pada tanggal, 26 Januari 2011.

sastra sebagai sistem tanda skunder (*ein skundares modellibildendes system*). Adapun teori utama pada penelitian ini dibahas pada sub bab selanjutnya.

ROLAND BATHES DAN POLA KONOTASI NAẒM

Semiotika Roland Barthes (1915-1985) tidak terlepas dari pandanganya terhadap mitos. Karena itu ia berasumsi bahwa, bahasa adalah sistem tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu. Maka dari itu, konseptual telaah semotikanya berdasarkan tealaah lingusitik Saussure, akan tetapi telaah Barhtes lebih luas. Pertama, ia menggunakan istilah *langue-parole* yaitu *distingsi* ala Saussure yang diterapkan dalam konteks semiotik. Kedua, *signifer-signified* adalah *distingsi* Saussurian tentang benda atau konsep yang dihadirkan melalui -yang ditandakan- *(signified)*, dan tanda yang menghadirkan (*signifier* / penanda) sebagai kesatuan esensial dalam sistem penandaan *(sign systems).* Ketiga*, syntagm* dan *system. Syntagm* mengacu pada cara bagaimana tanda-tanda disusun melintasi waktu dalam satu susunan (tata bahasa /gramatika) dengan mengambil nilai terhadap lawannya. Dan *System*, mengacu pada perlawanannya yang bisa diganti atau kadang dilihat sebagai paradigma. Keempat*, denotation* - c*onnotation:* keduanya mengacu pada -tatanan makna kata- *(order of signification).* Yang pertama pada makna kata lugas atau literal, dalam arti menjelaskan sesuatu sebagaimana adanya (denotasi). Yang kedua menggunakan arti kiasan (konotasi),

dan dalam arti tertentu melibatkan semacam metabahasa. Denotasi berada pada tingkatan yang lebih rendah.[76]

Mansoer Pateda berpendapat bahwa konotasi ala Barthes menjadikan tanda tidak hanya bermakna primer, akan tetapi bermakna konotasi. Karena itu, ia mempolakan makna bertingkat-tingkat dengan istilah makna denotasi dan konotasi. Denotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda dan petanda, atau tanda dengan realitasnya, untuk menghasilkan makna eksplisit, langsung dan pasti. Artinya, makna yang tampak pada tanda. Sedangkan, konotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antar penanda dan petanda, yang di dalam beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung, dan tidak pasti (relatif makna) atau sebagai *second-order signification* (konotasi) yang muncul dari pengalaman dan bersifat asosiatif. Di samping itu, makna konotasi tidak bisa lepas dari kultur tanda-tanda yang beroperasi sebagai sistem interpretasi tanda di bawah operasi mitos, tanda menjadi penanda tatanan kedua (*second-order signifier*).[77]

Baginya, mitos adalah tanda-tanda yang hadir dan menciptakan fungsinya sebagai penanda pada tingkatan yang lain. Penanda untuk memainkan pesan-pesan tertentu yang boleh jadi berbeda sama sekali dengan makna asalnya. Kendati demikian, kandungan makna mitologis tidaklah dinilai sebagai sesuatu yang salah ('mitos' diperlawankan dengan

[76]Ikhwanuddin Nasution, "Sistem dan Kode Semiotika dalam Sastra: Suatu Proses Komunikasi", dalam *Jurnal Ilmiah Bahasa Dan Sastra Logat* (Volume IV, Oktober 2008), 109-115.

[77]Mansoer Pateda, *Semiotika Leksikal* (Jakarta: Rineka Cipta, 2001), 56.

'kebenaran'); cukuplah dikatakan bahwa praktik penandaan seringkali memproduksi mitos yang dapat membantu pembaca untuk menggambarkan situasi sosial budaya, politik yang ada pada teks atau hal yang mempengaruhi pada sekitar teks. Maka dari itu, mitos memiliki dimensi naturalisasi, yaitu sistem makna yang dapat dicerna oleh akal dan diterima apa adanya pada suatu masa, dan mungkin tidak untuk masa yang lain.[78] Dan seolah bermain makna pada wilayah pertandaan tingkat kedua atau pada tingkat konotasi bahasa.[79]

Pembacaan konotasi dalam rangka membuka dan memahami makna pengunaan bahasa kiasan dan metafora yang tidak mungkin dilakukan oleh makna denotatif.[80] Karena itu, pembacaan bisa sampai pada wilayah fenomena budaya kontemporer dan pop, atau bahkan pada semua aspek sosial. Dengan subtansi menemukan makna dalam lingkaran tanda atau linguistik. Karakter umum dari petanda tersebut bersifat global, dan tersebar sekaligus menghasilkan fragmen ideologis. Ideologi ini adalah form penanda-penanda konotasi, sementara gaya bahasa, majas atau metafora adalah elemen bentuk (*form*) dari konotator-konotator.[81] Dengan kata lain,

---

[78]Andrew Tolson, *Mediations: Text and Discourse in Media Studies* (London: Arnold, 1996), 7.

[79]Saussure beranggapan bahwa, makna adalah apa yang didenotasikan oleh tanda, sedangkan Barthes menjadikan makna pada tingkat konotasi, yaitu dengan mendenotasikan sesuatu hal sebagai mitos, dan mitos ini mempunyai konotasi terhadap ideologi tertentu. Lihat Graham Allen, *Roland Barthes* (New York: Routledge, 2003), 33-34.

[80]Roland Barthes, *Mitologi*, Terj. Nurhadi & Sihabul Millah (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), 152. Lihat juga Roland Barthes *"Myth Today"*, dalam John Storey (Ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader* (New York: Harvester Wheatsheet, 1994), 107.

[81]Dominic Strinati, *an Introduction to Theories of Popular Culure* (New York: Routledge, 1995), 113.

konotasi merupakan aspek bentuk dari tanda, sedangkan mitos adalah muatannya, dan ideologi semiotis adalah penggunaan makna-makna konotasi di masyarakat alias makna pada makna tingkat ketiga yang ditenggarai oleh penggunaan *metalingual* (adibahasa).

Barthes mencontohkan[82] dalam bukunya (Mythologies, 1957)[83] konsep semiotikanya dengan foto seorang perajurit berkulit hitam sedang memberi hormat pada bendera Perancis. Akan tetapi, penulis mengkontekstualisasikan contoh tersebut dalam konteks ke-Indonesia-an. Perhatikan gambar di samping:

Langue (Code)

1. Penanda
2. Petanda

Mitos

3. tanda

[82]Pada awalnya contoh ini menjelaskan foto seorang prajuri Prancis berkulit hitam yang berdiri dan hormat pada bendera negaranya. Namun, penulis berinisiatif mengkontekstualisasikan contoh tersebut pada negara Indonesia dengan menjadikan foto anak-anak daerah terpencil yang sedang menghormati bendera merah-putih sebagai lambang kehormatan dan perjuangan bangsa. Kemudian, contoh ini dijelaskan dengan pembacaan denotasi dan konotasi Barthes. Lihat artikel yang termakstub di internet dengan judul "Strukturalisme Semiotika", diakses dari (http://www.groups.google.com) pada tanggal, 30 Januari 2011.

[83]Ada dua alasan penting dalam bukunya, *Mythologies,* pertama, Barthes membuka alur baru dengan menghubungkan semiotika dan teori kritis, dan kedua melegitimasi studi budaya populer dalam dunia akademik dan trend gaya hidup *(life style)* dalam masyarakat konsumer *(consumer society)*.

II. PETANDA

I. PENANDA

III. TANDA

Langue (Code)

1. Foto pada gambar ini anak-anak pedesaan memberi hormat pada bendera merah-putih (Indonesia)
2. Anak-anak memberi hormat pada bendera merah-putih (Indonesia)

Mitos

3. Tanda

II. Negara Indonesia semua anak negerinya memiliki kesetaraan dihadapan bangsa

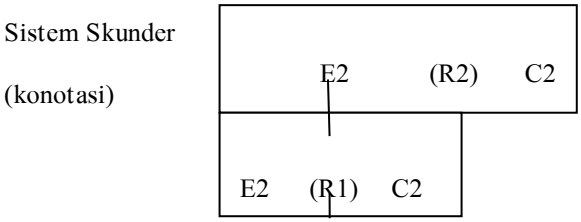
I. Anak-anak memberi hormat pada bendera merah-putih

III. TANDA

Barthes menjelaskan, makna dari foto tersebut sebagai *second-order signification* (konotasi) yang muncul dari pengalaman penafsir. Konotasi tersebut tidak akan terlepas dari kultur penafsir dan tanda-tanda yang beroperasi dalam sistem interpretasi serta sesuai dengan rujukan mitos Roland Barthes. Gambar di atas menjelaskan

tentang kewajiban setiap warga negara menghormati negara dan mengabdikan dirinya untuk negara tanpa membedakan, umur, daerah, ras dan suku bangsa. Makna anak-anak hormat pada bendera adalah simbol tidak adanya umur, daerah, ras, dan suku dalam membela dan menghormati negara. Dan bendera merupakan simbol kehormatan suatu bangsa.

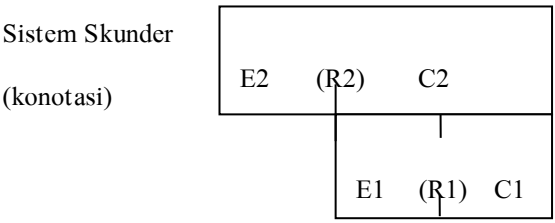
Dari contoh Barthes tersebut, sesungguhnya terbentuk dalam satu sistem E-R-C (expression-relation-content) yang terdiri dari dua sistem pemaknaan, yaitu (a) sistem primer, sistem pemaknaan tahap pertama, disebut juga denotasi; (b) sistem skunder, sistem pemaknaan tahap kedua yang mengembangkan sisi expression (metabahasa)-nya, dan ketika menerima content baru, akibat dari perluasan content (disebut konotasi).[84] Sebab itu, Barthes menjadikan konotasi sebagai perluasan *content*, dan tergambarkan sebagai berikut.



Kemudian, metabahasa terjadi karena pengembangan expression dan content yang sama dalam sistem skundernya.

[84]Penulis mengambil penjelesan ini dari Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, 201.

Artinya content tetap memiliki hubungan dengan expression, walaupun expression berubah-rubah. Dengan kata lain, sifat R antara C dan E tetap konsisten bertolak dari bahasa objek pada sistem primer.[85] Dan digambarkan sebagai berikut:



Kemudian, baginya teks atau karya merupakan suatu konstruksi yang pemaknaanya harus berupa rekonstruksi tanda-tanda yang tersedia. Artinya, teks pertama kali dipenggal-penggal menjadi beberapa leksia atau satuan baca tertentu, kemudian ditelaah dan diinterpretasikan setelah memahami sistem kode.[86] Laksia mungkin terdiri atas satu kata, kalimat, alinea, atau beberapa alinea. Baginya, karya bukanlah pelaksana dari sistem, melainkan 'dilalui' oleh berbagai sistem kode, maka dari itu ia menawarkan lima kode atau sistem yang dapat membantu dalam memahami teks, yaitu: (1) sistem hermeneutika adalah kode-kode yang berhubungan dengan teka-teki pembongkaran makna dalam

[85]Lihat Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, 202.

[86]Kurniawan, *Semiologi Roland Barthes* (Magelang: IKAPI, 2001), 93.

rangka memperoleh makna hakiki, (2) kode *seme* (semantik) adalah kode yang berhubungan dengan dengan hakikat konotasi yang dikaitkan dengan peristiwa dan tokoh-tokoh, (c) kode simbolik, berhubungan dengan polarisasi dan antitesis, dalam rangka menemukan multivalensi, bahkan perlawanan, (d) kode *proairetic* (aksi), beruhubungan dengan aksi naratif yang dapat terjadi dalam beragam sekuen, dan (e) kode kultural adalah kode yang berhubungan dengan semua refrensi yang dihasilkan suatu masyarakat.[87]

Kontekstualisasi konotasi Barthes mengungkap makna kedua dari suatu simbol atau mengungkapkan makna ba'id yang mendasarkan penafsiran; antara tanda dan fenomena atas rujukan mitos. Sebab itu, pemaknaan tidak diarahkan pada coveristik teks, akan tetapi pada makna subtansial atas simbol atau suatu tanda dan lebih bersifat universal. Makna pertama adalah denotasi yang berdasarkan maksud atau pesan pengarang; atau makna yang disesuaikan dengan konsepsinya. Pembacaan denotasi di sini, yaitu mengungkap makna secara *naḥwīyah* atau *ṣarfīyah* (makna gramatika) berdasarkan konvensi ulama gramatika Arab. Sedangkan, makna kedua adalah konotasi yang berdasarkan atas pembacaan fenomena dan mitos yang berkembang dan berkaitan dengan teks.[88] Sebab itu pembacaan lebih mengarah pada penafsiran hermeneutika.

[87]Nyoman Kutha Ratna, *Penelitian Sastra,* 260.

[88]Bukti pemaknaan konotatif Barthes dikontekstualisasikan dalam al-Maimūnīyah 'alā Tauḥīd al-Jurūmīyah. Lihat 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsī, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah* (Makkah: Maktabat al-Mair, tth).

Bukti pemaknaan konotatif atas pendapat Barthes dikontekstualisasikan dalam kitab *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah*, karya Shaykh 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, yang mengulas teks Jurūmīyah dengan penjelasan tauhid. Artinya, secara teks kitab tersebut merupakan kajian gramatika (*naḥw*), akan tetapi secara makna adalah tauhid. Dalam konteks *naẓm*, Umam elt Samfani mengulas *naẓm* bab *mubtadā'* dan *khabar* dalam konstruksi makna yang berbeda dengan makna asalnya. Samfani menjelaskan bahwa seorang pemimpin (*mubtadā*') harus berjiwa pemaaf (*'ādhirun*) terhadap bawahannya (*khabar*).[89] Begitu juga dengan Taufiqul Hakim yang mengutip *naẓm Alfīyah Ibn Mālik*, ia menjelaskan ciri-ciri kalimat isim dalam kajian gramatika adalah metode *wuṣūl ilā daraja al-kamāl* (sampai pada tingkat kesempurnaan) manusia dihadapan Allah.[90]

Penulis berasumsi model pemaknaan konotasi membebaskan penafsir menentukan makna yang tentunya harus memiliki kematangan *al-dhauq* (rasa) dan *al-'āṭifah* (emosi) dalam berimajinasi (*al-khayāl*).[91] Artinya, penafsir dituntut memiliki kedua syarat tersebut. Di samping itu,

[89]Penjelasan Samfani merujuk dari kutipan naẓm Alfīyah Ibn Mālik yang berbunyi *"mubtadāun zaidun wa 'ādhirun khabar * in qulta zaidun 'ādhirun man 'itadhar"*. Lihat penjelasan utuhnya pada Bab IV.

[90]Penulis sudah menjelaskan kutipan Taufiqul Hakim pada bab sebelumnya.

[91]Penafsir teks sastra seharusnya memiliki perasaan yang halus (*al-dhauq al-adabī*) dan emosion atau feeling (*al-'āṭifah*) yang kuat. Sebab, perasaan ini adalah modal utama untuk mengungkap makna, baik bersifat material dan non material, sekaligus mampu mempengaruhi pembaca atas tafsir tersebut. Dan tinggi rendahnya kualitas pemaknaan dalam penafsiran selalu dipengaruhi oleh *dhauq (*rasa) dan *'āṭifah* (emosi) penafsir. Lihat Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al Naqd al Adabī* (Kairo: Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, 1964),190.

penfasir harus mampu menyelami alur dan sistem tanda yang ada pada teks. Objektifitas penafsiran dualisme dipengaruhi oleh kedekatan penafsir dengan teks sebagai suatu sistem dan mengkaitkanya dengan fenomena dan mitos secara tepat.[92] Dengan kata lain, bergantung dengan pola interaksi penfasir dan kondisi sosialnya, walaupun dengan objek yang sama.

Oleh karena itu, pengungkapan makna kedua pada *naẓm* memberikan stimulus dalam menafsirkan teks sastra. Makna tidak lagi dipandang sebagai hal yang absolut dan mutlak, akan tetapi berkembang sesuai dengan fenomena konteks yang mempengaruhinya. Model penafsiran ini juga berimplikasi pada kajian penafsiran al-Qur'an yang mungkin dapat ditafsiri dalam konstruksi dan cara pandang yang berbeda. Pola komunikasi hermeneutika menjadi faktor adanya dualisme makna karena titik tolak penafsiran adalah penafsir; dan kualitas penafsir turut mempengaruhi kualitas makna.

[92]Al-Zastrauw, *Gusdur, Siapa Sih Sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur* (Jakarta: Erlangga, 1999), 6.

Otonomisasi Teks Menimbulkan Spekulasi bahwa Nazm dan Syair Adalah Sama. Pandangan ini dapat Membantah Konvensi Satrawan Arab Yang Membedakan Keduanya

Otonomi teks dalam kajian sastra secara umum, berimplikasi pada teks-teks yang berbentuk *naẓm.* Sebab itu, penempatan *naẓm* sebagai teks yang otonom, membebaskan diri dari realitas dan makna (pesan) yang dimaksudkan pengarang, maka *naẓm* dapat dimaknai dalam konstruksi yang berbeda. Artinya, penafsir bebas menafsirkan tanpa harus sama dengan apa yang dimaksudkan dengan pembuatnya. Penafsiran ini harus disesuaikan dengan relasi sistem tanda kebahasaan

berdasarkan fenomena dan mitos, yang berkembang dan sesuai dengan realitas pembacaan.

Oleh sebab itu, penulis berasumsi dengan sebuah pertanyaan, apakah model penafsiran otonomi seperti ini pada merubah konvensi teoritis sastra tentang titik pembedaan *naẓm* dan syair dalam sastra Arab? Artinya, pada *naẓm* terdapat nilai imajinatif (*al-khayāl*), atau sebaliknya. Atau kah imajinasi (*al-khayāl*) tersebut hanyalah rekaan yang dimiliki oleh penafsir atau pembaca. Maka dari itu, pada bab ini akan dibahas profil *Alfīyah Ibn Mālik* sebagai rujukan utama kitab berbentuk *naẓm*, problematika syair sastra Arab, dan perdebatan *naẓm* apa bagian dari sastra.

ALFĪYAH IBN MĀLIK SEBAGAI RUJUKAN NAẒM

Profile Alfiyah Ibn Mālik

Alfīyah Ibnu Mālik adalah kitab yang mengulas gramatika bahasa Arab dan menjadi kitab termasyhur dalam kajian gramatika klasik kontemporer sepanjang abad. Asumsi tersebut berdasarkan atas masih kuatnya *Alfīyah Ibnu Mālik* menjadi rujukan utama dalam pengembangan kajian kebahasaan, khususnya bagi kalangan pesantren.[1]

Istilah *Alfīyah* berawal dari kitab karanganya yang berjudul "*al-Kāfiyah al-Shāfiyah*" yang terdiri dari 2757 bait *naẓm*. Kitab tersebut mengulas semua informasi gramatika

[1]Biografi Ibn Mālik dapat dilihat di (www.lintasberita.com/biografi-ibnu-malik) diakses pada 24 Agustus 2011.

(*naḥw* dan *ṣarf*) dalam bahasa Arab yang diikuti dengan komentar-komentar (*sharḥ*) dari pengarang (*mu'allif*). Oleh karena itu, *Alfīyah* disebut juga dengan "*al-Khulaṣah*" yang mengupas subtansi dari uraian yang termaktub dalam kitab "*al-Kāfiyah al-Shāfiyah*" atau juga disebut "*Alfīyah*", karena kitab ini terdiri dari 1000 (seribu) bait *naẓm*.[2]

Kitab ini terdiri dari 80 (delapan puluh) bab, pada setiap bab terdiri dari beberapa bait *naẓm*. *Naẓm* yang terpendek terdapat pada bab *al-ikhtiṣāṣ* yang terdiri dari dua bait *naẓm,* dan yang terpanjang terdapat pada bab "*Jama' al-Taksīr*" terdiri dari 42 (empat puluh dua) bait. Selain itu, kitab ini menjadi solusi di antara perdebatan pandangan gramatika Arab, karena dinilai lebih kompherensip dalam mengulas permasalahan gramatika bahasa Arab. Alasanya, kitab ini dianggap lebih baik dari pada karya *Alfīyah Ibnu Mu'ṭi* yang lebih awal munculnya. Akan tetapi, Ibnu Mālik tetap memuji *Alfīyah Ibn Mu'ṭi* sebagai bentuk penghormatan dan apresiasi terhadap karyanya yang lebih dahulu terbit.[3] Seperti *naẓm* berikut ini:

وتقتضي رضا بغير سخط * فائقة ألفية ابن معط

---

[2]Taufiqul Hakim menyimpulkan bahwa dalam kitab *Alfīyah Ibn Mālik* terdapat *naẓm* inti, sekitar 200 bait *naẓm*, dan bait lainya hanyalah penyempurna. Hal ini yang menjadi dasar ulasan singkat atas bukunya yang berjudul "*amthilatī*" yang dikonstruksi dalam bentuk rumus tertentu. Sehingga pembaca dapat lebih mudah memahami *naẓm* subtantif dalam *Alfīyah Ibn Mālik*. Lihat Taufiqul Hakim, "Penemu Metode Cepat Belajar Kitab Kuning" diakses dari (http:www.nu.or.id/taufiqulhakim) pada tanggal, 30 Maret 2011.

[3]Aḥmad Zainī Dakhlān, *Dakhlān Alfīyah* (Surabaya: Dār al-Iḥyā', tth), 3-4 atau lihat Muḥammad 'Alī al-Ṣabbān, *Hāshiyah al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī* (Bairut: Dār al-Fikr, tth), 17-18.

وهو بسق حائز تفضيلا * مستوجب ثنائي الجميلا

*Wa Taqtaḍī Riḍan bi Ghairi Sukhṭi **
Fā'iqatan Alfīyata Ibn Mu'ṭi
*Wa huwa bi Sabqin Ḥā'izun Tafḍīlā **
Mustaujibun Thanā'iyā al-Jamīlā
*Kitab ini mudah menuntut kerelaan tanpa kemarahan**
melebihi kitab Alfiyahnya Ibnu Mu'thi.
*Beliau lebih memperoleh keutamaan karena lebih awal**
Beliau behak atas sanjunganku yang indah.

Atas dasar itu, *Alfīyah* banyak ditulis ulang oleh para ulama lainya dalam bentuk *sharḥ* (penjelas) atau *ḥāshiyah* (catatan pinggir) dalam kitab yang berbentuk *sharḥ*. Dan tercatat dalam kitab *Kashf al-Ẓunnūn* terdapat 40 (empat puluh) orang yang mensyarahkan kitab tersebut dengan pola menambahkan penjelasan dengan lebih panjang lagi; atau meringkas (*mukhtaṣar*) kembali. Diantara pen-*shariḥ* (penjelas) kitab tersebut adalah:

a. Muḥammad Badr al-Dīn (w.686 H) adalah putra Ibnu Mālik yang mensyarahkan karya Ayahnya. Ia adalah pen-*shāriḥ* pertama kitab *Alfīyah Ibn Mālik*. Ia banyak mengkritik pandangan ayahnya yang perlu ditata kembali pada pembahasan *maf'ūl muṭlaq, tanāzu'*, dan sifat *mushābahat*. Karena itu, ia mengarang Alfīyah tandingan atas karya ayahnya berdasarkan contoh (*shawāhid al-Qur'āniyah*) al-Qur'an sebagai bahan pijakan dalil gramatika dengan cara merasionalisasikan. Pandanganya dipengaruhi oleh realitas sosialnya yang bertempat tinggal di Ba'labaka dengan mengembangkan pandangan Kufah. Meskipun begitu, pandanganya

dianggap menarik karena membangun rasionalitas gramatika, sehingga diikuti dan ditulis kembali dalam bentuk *ḥāshiyah* (catatan pinggir) oleh para ulama, diantaranya: Ibn Jamā'ah (w.819 H), al-'Ainī (w.855 H), Zakariyā al-Anṣārī (w.191 H), al-Suyūṭī (w.991 H), Ibn Qāsim al-'Abbādī (w. 994 H), dan Qāḍī Taqī al-Dīn Ibn 'Abd al-Qādir al-Tamīmī (w.1005 H).

b. Al-Murādī (w. 749 H), ia mensyarahkan dua kitab karya Ibn Mālik, yaitu *Tashīl al Fawā'id* dan *Alfīyah Ibn Mālik*. Dalam kitabnya, ia banyak mengutip pendapat para *shu'arā* (penyair) dan ulama, seperti al-Damamīnī (w. 827 H), salah satu penulis *sharḥ Tashīl al-Fawā'id*. Selain itu, pendapatnya banyak dirujuk oleh kitab-kitab lainya, seperti *al-Ashmūni 'alā Sharḥ Alfīyah Ibn Malik* (karya Muḥammad 'Alī al-Ashmūnī), dan *al-Mughnī* (karya Ibn Hishām).
c. Ibn Hishām (w. 761 H) mensyarahkan Alfīyah Ibn Mālik dengan kitabnya yang berjudul *Auḍaḥ al-Masālik 'alā Alfīyah Ibn Mālik*. Kitab tersebut terkenal dengan sebutan *Auḍaḥ*. Ulasan dalam kitab ini banyak menyempurnakan istilah, definisi atau konsep yang terdapat dalam kitab *Alfīyah Ibn Mālik*, serta banyak memunculkan kaidah-kaidah baru gramatika. Penjelasanya tidak terpaku pada madrasah Andalus saja, akan tetapi banyak mengutip pendapat dari madrasah Kufah, Baṣrah dan lainya. Sebab itu, kitab ini banyak ditulis kembali dalam bentuk *hāshiyah* (catatan pinggir) oleh para ulama, diantaranya: *Ḥāshiyah al-Sayūṭī, Ḥāshiyah Ibn Jamā'ah, Ḥāshiyah Ibn Hishām (putranya), Ḥāshiyah al-'Ainī, Ḥāshiyah al-Karkhī, Ḥāshiyah al-*

Sa'd al-Mālikī al-Makkī, dan *al-Tauḍīh 'alā Khālid Ibn 'Abdullah al-Azhārī* (w. 905 H).

d. Ibn 'Āqīl (w. 769 H) mensyarakan dengan *Alfīyah Ibn 'Aqīl*. Karyanya ini tergolong sederhana karena menggunakan bahasa yang lebih mudah dipahami, karena menguraikan kata perkata ala dekonstruksi dalam menjelaskan setiap bait *naẓm Alfīyah Ibn Mālik*. Kitab ini, paling banyak dipakai sebagai rujukan *Alfīyah* dikalangan kaum pesantren di Indonesia. Diantara ulama yang menuliskan *ḥāshiyah* (catatan pinggir) dari kitab tersebut, yaitu: *Ḥāshiyah Ibn al-Mayyit, Ḥāshiyah 'Aṭīyah al-Ajhurī, Ḥāshiyah al-Shujā'ī, dan Ḥāshiyah al Khuḍarī.*

e. 'Alī Muḥammad al-Ashmūni (w. 929 H) mensyarahkan Alfīyah Ibn Mālik dengan judul *Manhāj al-Sālik*. Kitab ini menjabarkan gramatika bahasa Arab dengan lebih luas lagi, karena sarat informasi dan kutipan yang bervariasi. Kitab ini dapat dinilai sebagai kitab menyempurna penjelasan *Ibn Mālik*, karena mengakomodir setiap pandangan mazhab *naḥw* dan *ṣarf,* dengan menjelaskan perdebatan pandangan para ulama nahwu (*al-nuḥāt*) disetiap permasalahan. Selain itu, memasukan segala problematika gramatika yang dituangkan dalam kitab-kitab sebelumnya, karena itu kitabnya dianggap lebih kompherensip. Karena dianggap lebih sistemais dalam menempatkan kutipan-kutipan pendapat yang memudahkan pembaca menelusuri sumber aslinya. Sebab itu, kitab ini banyak ditulis dalam bentuk *ḥāshiyah* (catatan pinggir), diantaranya; *Ḥāshiyah Ḥasan Ibn 'Ali al-Mudabbighī,*

Ḥāshiyah Aḥmad Ibn ‘Umar al-Asqaṭī, Ḥāshiyah al-Hifnī dan Ḥāshiyah al-Ṣabbān.

Kemudian, tren judul *Alfīyah* tidak hanya pada kajian *naḥw*, seperti halnya *Ibn Mālik*, akan tetapi merambah pada kajian lain, seperti; fiqh, ‘ilmu al-hadith, uṣūl al-fiqh, balāghah, ‘arūḍ dan lain-lain. Namun, *Alfīyah Ibn Mālik* lebih terkenal dari pada kitab-kitab yang berjudul Alfīyah lainya. Sebab itu, keistimewaan Alfīyah mengkonstruksi *naẓm* ke dalam 1000 (seribu); atau bahkan lebih dari 1000 (seribu) bait. Metode ini dalam rangka memudahkan pelajar menghafal dan memahaminya. Diantara kitab yang berjudul Alfīyah sebagai berikut:

1. *Alfīyah Ibn Sina*, yaitu kitab yang membahas ilmu kedokteran. Dikarang oleh Ibn Sina (w. 370 H/ 980 M).
2. *Alfīyah Ibn Mu’ṭi*, yaitu kitab yang membahas gramatika bahasa Arab. Dikarang oleh gurunya Ibn Mālik, yaitu Ibn Mu’ṭī (w. 672 H/ 1273 M).
3. *Alfīyah al-‘Irāqī*, yaitu kitab yang membahas ‘ilmu muṣṭalah al-hadīth (ilmu hadith). Dikarang oleh al-‘Irāqī (w.672 H/1273 M);
4. *Alfīyah al-Barmāwī*, yaitu kitab yang membahas usul fiqh. Dikarang oleh Ibn al-Barmāwī (w. 831 H/ 1427 M)
5. *Alfīyah al-Qabāqabī*, yaitu kitab yang membahas ilmu balagah. Dikarang oleh al-Qabāqabī (w. 850 H/1446 M)
6. *Alfīyatāni*, yaitu kitab yang mengulas dua kajian, *naḥw* dan *muṣṭalaḥ al hadīth*. Dikarang oleh al-Suyūṭī (w. 911 H/1505 M).

Struktur Teks Naẓm

Struktur teks *naẓm* banyak menggunakan pola bahar rajaz, seperti halnya kitab Alfīyah Ibn Mālik, menggunakan bahar rajaz dalam ekspresinya. Alasanya, karena dianggap lebih mudah dan pleksibel untuk dilagukan, lafalkan dan disusun, serta memiliki banyak varian, hampir 9216 varian.[4] Penggunaan bahar *rajaz* pada teks *naẓm* (*Alfīyah Ibn Mālik* atau *al-'Imrīṭī* dan lain sebagainya) merupakan bagian dari format standar pembuatan kitab berbasis *naẓm* yang sudah disepakati oleh para ulama secara tidak tertulis (konvensi). Alasan lain setelah fleksibel, karena memiliki kemiripan dalam bentuk susunan dengan *nathr* dan lebih memudahkan *nāẓim* (pembuat *naẓm*) dalam membentuk struktur-strukturnya berdasarkan kaidah *'arūḍ*.[5]

Dalam kaidah *'arūḍ*, bahar *rajaz* memiliki empat macam bait, yaitu *bait tām* (sempurna), *majzū'*, *mashṭūr* dan *manḥūk*.[6] *Bait tām* adalah bait yang memiliki 6 (enam) *taf'ilah* dan memiliki satu macam *'arūḍ*, yaitu; *'arūḍ ṣaḥīḥ* (مستفعلن); dan 2 (dua) *ḍarb*, yaitu; *ḍarb ṣaḥīḥ* (مستفعلن) dan *ḍarb maqṭū'* (مستفعلن /مفعولن).

[4]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 80.

[5]Selengkapnya dapat dilihat pada tulisanya Asep Hibban. Asep Hibbān 'Azīz, "Memahami Tata Cara Penulisan Bait", diambil dari internet di(http://www.khoiriyyah.blogspot.com) pada 2 Februari 2011.

[6]Muḥammad 'Alī al-Shawābikah dan Anwār Abū Sulaim, *Mu'jam al-Muṣṭalaḥāt al-'Arūḍ wa al-Qawāfī* (Ammān: Dār al-Bashar, 1991), 119-122. Atau Lihat lebih lengkap dan khusus Mamat Zaenudin "Ilmu 'Arūd", diakses di (http://file.upi.edu./19530727198.pdf) pada, 05 Maret 2011. Atau juga lihat Mamat pada bukunya, Mamat Zaenudin, *Karakteristik Syi'ir Arab* (Bandung: Zein al-Bayan, 2006), 67-73.

Contoh berikut adalah *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarb ṣaḥīḥ* (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ * مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مَا خِلْتُ أَنَّ الدَّهْرَ يُثْنِيْنِي عَلَى * ضَرَّاءِ لا يَرْضَى بها ضَبُّ الكُدَى

مَا خِلْتُأَن/نَ الدَّهْرَ يُثْ/نِيْنِيعَلَا * ضَرْرَاءِ لا/ يَرْضَابِها/ ضَبْبُالكُدَا

"aku tidak mengira bahwa zaman memujiku atas penderitaan yang tidak dikehendaki oleh kunci kesuksesan"

Kemudian, contoh rajaz *bait tām* dengan *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarb maqṭū'* (مفعولن– مستفعلن) berikut ini:

مَنْ ذَا يُدَاوِي القَلْبَ مِنْ دَاءِ الهَوى * إِنْ لاَ دَوَاءَ لِلْهَوى مَوْجُوْدُ

مَنْذَا يُدَا/وِيالقَلْبَمِنْ/ دَاءِ الهَوى * إِنْ لاَ دَوَا/ءَ لِلْهَوى/ مَوْجُوْدُو

مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ * مُسْتَفْعِلُنْ/مُفاعِلُنْ/مَفعُولُنْ

"*siapakah yang akan mengobati hati dari penyakit cinta, jika tidak ada obat, untuk cinta itu ada"*

Sedangkan, rajaz *majzū'* atau bait *majzū'* hanya memiliki satu macam *'arūḍ* dan *ḍarb,* yaitu *ḍarb ṣaḥīḥ* yang sama dengan *'arūḍ*-nya (مُسْتَفْعِلُنْ). Maka dari itu, rajaz *majzū'* memiliki 4 (empat) *taf'ilah.* Seperti berikut:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ * مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

Rajaz dengan *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarb ṣaḥīḥ* (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ):

هلْ رَاحَةُ الإِنْسَانِ لَوْ * يَدْرُونَ إلاَّ فِي التَّعَبِ

هلْ رَاحَتُلْ/الإِنْسَانِ لَوْ * يَدْرُونِاَلْ/ لاَ فِتْتَعَبِ

مُسْتَفْعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ * مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

"*kesenangan manusia, jika ia tahu hanya ada pada kelelahan*"

Rajaz *bait mashṭūr* mempunyai dua macam *'arūḍ* dan *ḍarb.* Dalam praktiknya memiliki jenis *taf'ilah* yang sama, yaitu مُسْتَفْعِلُنْ. Kedua *'arūḍ* dan *ḍarb* itu adalah *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarb ṣaḥīḥ* (مُسْتَفْعِلُنْ) dan *'arūd maqṭū'* dan *ḍarb maqṭū'* (مستفعلن قطع menjadi مستفعل atau مفعولن). Sebab itu, bait *majzū'* memiliki tiga *taf'ilah*, seperti berikut: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ. Contoh *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarab ṣaḥīḥ* (مُسْتَفْعِلُنْ):

مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجْوًا قَدْ شَجَا

مَاْ هَاجَأَحْ / زَانَنوَشَجْ/وَنْقَدْ شَجَا

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

"apakah yang membangkitkan kesedihan dan kekhawatiran?"

Contoh rajaz *mashṭūr* dengan *'arūd maqṭū'* dan *ḍarb maqṭū'* (مَفْعُولُنْ):

يَا صَاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي

يَا صَاحِبَيْ/ رَحْلِيْأَقِل/لَعَذْلِي

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مَفْعُوْلُنْ

"*wahai dua sahabat pelana untaku, kurangilah umpatanku*"

Selanjutnya, bait *rajaz manḥūk* yaitu memiliki satu macam *'arūḍ* dan *ḍarb*, yang dalam prakteknya sama persis dengan bait *mashṭūr*, yaitu *'arūḍ d*an *ḍarb* sama memiliki satu *taf'ilah*, dan *ṣaḥīḥah* (مُسْتَفْعِلُنْ). Contoh *rajaz manḥūk* dengan *'arūḍ ṣaḥīḥ* dan *ḍarb ṣaḥīḥ* (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ):

يَا لَيْتَنِيْ فِيْهَا جَذَعْ

يَا لَيْتَنِيْ / فِيْهَا جَذَع

مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ

"*Mudah-mudah aku-pada masa kenabianmu (Muhammad)-masih muda"*

Penggunaan bahar rajaz dalam kitab ini menggunakan rajaz *tām*, dimulai dari *muqaddimah* sampai bab *al-idghām*. Telaah atas bahar tersebut, tidak akan terlepas dari kaidah ilmu *'arūḍ*, di antaranya; *al-shaṭr* (*al-miṣra', al-ṣadr, al-'ajūz*), *al-sākin, al-mutaḥarrik, sabab* (*watid, watad* dan *faṣilah*), *taf'ilah* dan *'arūḍ, ḍarb* dan *hashwu.*

Setiap *bait* dalam *naẓm* terdiri dari dua *shaṭr* atau *miṣra'* yang saling bergandengan. Barisan pada *bait* di sebelah kanan atau yang pertama disebut *shaṭr* atau *miṣra' awal*; atau juga disebut *al-ṣadr*. Sedangkan, baris kedua setelahnya disebut *shaṭr* atau *miṣra' thānī*; atau disebut *al-'ajūz*. Kemudian *al-sākin* (mati) adalah huruf yang tidak berharkat, seperti lafaz alif pada qāla (قَالَ). Adapun *mutaḥarrik* adalah huruf yang berharakat, baik *fatḥah, kasrah,* atau *ḍammah*. Fungsi dari keduanya (*sākin* dan *mutaḥarrik*) untuk mengatur irama *naẓm*.

Sabab, watid atau *watad* dan *fāṣilah* terbentuk karena adanya *taf'ilah* yang berfungsi mengatur potongan-potongan irama, maka dari itu *sabab*, *watad* dan *fāṣilah* masing-masing memiliki dua bagian atau alasan berdasarkan fungsinya masing-masing.[7] Selanjutnya, *taf'ilah* adalah susunan yang terdiri dari bait dalam *naẓm* yang terdiri dari 6 *taf'ilah*. *Taf'ilah* tersusun dari bebarapa *sabab, watid* atau *watd*, dan *fāṣilah*, sedangkan *sabab, watid*, dan *fasilah* tersusun dari beberapa huruf *taqṭī'*.[8]

Kemudian dalam setiap *shaṭr* terdiri dari 3 *taf'ilah,* yang pada bahar ini terdapat 10 *taf'ilah*, dan terbagi ke dalam dua bagian, yaitu; *khumāsī* (tersusun 5 huruf) dan *subā'ī*

[7]*Sabab* terbagi dua, yatu: *sabab khafīf* (السبب الخفيف) dan *sabab thaqīl* (السبب الثقيل). *Sabab khafīf* adalah susunan dua huruf yang terdiri dari *mutaḥarrik-sakin*, contohnya: لَمْ، قَدْ. Sedangkan, *sabab thaqīl* adalah susunan dua huruf yang terdiri dari *mutaḥarrik-mutaḥarrik*, Contohnya: رَأَ، بِكَ. Kemudian, *watad* atau *watid* terdiri dari dua bagian, yaitu *majmū'* (الوتد المجموع) dan *mafrūq* (الوتد المفروق). *Watad al-majmū'* adalah susunan tiga huruf yang tediri dari *mutaḥarrik-mutaḥarrik-sākin*, contohnya: عَلَىْ، رَمَى. Sedankan, *watad al-mafrūq* adalah susunan tiga huruf yang tediri dari *mutaḥarrik-sākin-mutaḥarrik*, contohnya: ظَهْرِ، مَهْمَا. Selanjutnya, *fāṣilah* terbagi dua bagian; *fāṣilah ṣughrā* (الفاصلة الصغرى) dan *fāṣilah kubrā* (الفاصلة الكبرى). *fāṣilah ṣughrā* adalah susunan empat huruf yang terdiri dari *mutaḥarrik-mutaḥarrik-mutaḥarrik-sākin*, contohnya: جَبَلٍ. Dan *fāṣilah kubrā* adalah susunan lima huruf yang terdiri dari *mutaḥarrik-mutaḥarrik-mutaharrik-mutaḥarrik-sākin*, contohnya: سَمَكَةً. Maka untuk memudahkan menghafal rangkain tersebut tedapat pada *shaṭr* berikut:..لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً

[8]Huruf *taqtī'* seluruhnya ada 10 huruf, yang terkumpul pada kalimat لِعَتْ سُيُوْفُنَا.

(tersusun 7 huruf).[9] Pola *khumāsī* ada dua, yaitu: فَعُوْلُنْ dan فَاعِلُنْ. Sedangkan *subā'ī* ada 7 pola, yaitu:

مَفَاعِيْلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَاعِلاَتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ،

فَاعِلاَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولاتُ

Al-'Arūḍ adalah *taf'ilah* terakhir yang terdapat pada *shaṭr awal*; dan *ḍarab* adalah *taf'ilah* yang terdapat pada *shaṭr thānī* (*al-haswu*). Perhatikan contoh berikuti ini:

أَحْمَدُ رَبِّي اللهَ خَيْرَ مَالِكِ			*	قَالَ مُحَمَّدٌ هُوَ ابْنُ مَالِك		
أَحْمَدُ رَبْبِ لْلاَهَ خَيْرَ مَالِكِ			*	قَالَ مُحْمَدُنْ هُوَ بْنُ مَالِكِ		
رَ مَالِكِ	بِ لْلاَهَ خَيْ	أَحْمَدُ رَبْ	*	نُ مَالِك	مَدُنْ هُوَبْ	قَالَ مُحِمْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	*	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
Taf'ilat ke-6	Taf'ilat ke-5	Taf'ilat ke-4	*	Taf'ilat ke-3	Taf'ilat ke-2	Taf'ilat ke-1
Ḍarab	Hashwu	Hashwu	*	'Aruḍ	Hashwu	Hashwu

PROBLEMATIKA PUISI (*SHI'R*) SASTRA ARAB

Karakter Teks Sastra Arab

Konsepsi sastra melahirkan ilmu sastra (*'ilm al-adab*) yang mengkaji sastra dalam sudut pandang yang berbeda, pertama *naẓāriyah al-adab* (teori sastra) adalah bagian ilmu

[9] Penjelasan secara rinci dapat dilihat pada bukunya, Mamat Zaenudin, *Karakteristik Syi'ir Arab* (Bandung: Zein al-Bayan, 2006), 67-73.

sastra yang membahas tentang pengertian sastra, unsur-unsur sastra dan kerangka pemikiran dalam pemaknaan karya sastra. Kedua, *tārīkh al-adab* (sejarah sastra) yaitu bagian ilmu sastra yang membahas tentang sejarah perkembangan kesusastraan, tokoh, sastrawan, karakteristik sastra dalam setiap priode atau masa, serta faktor-faktor eksternal (*khārijiyah*) yang dapat mempengaruhi karya sastra. Ketiga, *al-naqd al-adabī* (kritik sastra) adalah penilaian (*value*) terhadap karya sastra, antara indah dan tidak indah, baik dan buruk. Hal ini berkaitan dengan penilaian yang dilakukan oleh pembaca, penafsir atau penikmat karya sastra, atas horison harapan dan pengetahuanya terhadap suatu karya.[10]

Terlepas dari itu, istilah sastra[11] adalah genre *shi'r* (puisi) dan *nathr* (prosa) yang memiliki nilai keindahan dan

[10]Atmazaki, *Ilmu Sastra Teori dan Terapan* (Padang: Angkasa Raya, 1990), 9.

[11]Istilah *al-adab* (sastra) dalam bahasa Arab memiliki sejarah tersendiri, dan berkembang sejalan sesuai dengan berkembangnya peradaban Arab klasik. Pertama, kata *al-adab* pada masa jahili (klasik) berarti *al-da'wah ilā al-ṭa'am* (undangan makan), artinya undangan untuk menyantap makan. Kegiatan ini merupakan suatu tradisi yang dianggap positif dan moral. Kedua, kata tersebut berkembang maknanya ketika pada masa Islam menjadi *ta'dīb al-akhlaq* (pendidikan moral atau budi pekerti), artinya pendidikan terhadap moral dan lisan. Ketiga, pada masa Bani Umayyah bermakna *al-mu'allim* atau *al-mu'addib* (pendidik), karena pada itu *mu'addib* (pendidik) mengajarkan anak-anak khalifah tentang *shi'r* , pidato, cerita-cerita dan peristiwa penting dimasa lampau (*ayyām al-'arab*). Kelima, pada abad kelima Hijriyah makna adab sudah memiliki batasan yang jelas, yaitu berupa *shi'r* (puisi) dan *nathr* (prosa). Penyempitan makna adab secara umum (*al-adab al-'ām*) setalah munculnya madrasah Niẓāmiyah di Baghdad, yaitu masuknya adab (sastra) kedalam kurikulum di Madrasah tersebut. Lihat A. Muzakki, *Kesusastraan Arab* (Yogyakarta: Ar Ruzz Media, 2006), 30-31. Atau lihat Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern* (Jakarta: Raja Grafindo Press, 2009), 3-5.

imajinatif.[12] Genre *shi'r* (puisi) dan *nathr* (prosa) haruslah memenuhi unsur-unsur instrinsik teks, sehingga dapat dikatakan sastra, yaitu rasa (*al-'āṭifah*), imajinasi (*al-khayāl*), gagasan (*al-fikrah*) dan bentuk (*al-ṣūrah*).[13] *Al-'āṭifah*[14] (rasa, *emotion*, *feeling*) merupakan unsur terpenting dalam bersastra, karena syarat utama untuk membedakan suatu karya, yakni antara karya yang bermakna sastra (karya sastra) dan non sastra (karya ilmiyah). Rasa sastra (*al-'āṭifah*) itu timbul pada diri sastrawan disebabkan adanya nilai imajinasi (*al-khayāl*) yang baik, dan mempengaruhi hasil penilaian terhadap suatu karya. Oleh karena itu, penilaian rasa sastra haruslah didasarkan pada *ṣidq al-'āṭifah* (kebenaran rasa),[15] *quwwat al-'āṭifah* (kekuatan rasa),[16] *thabat al-'āṭifah* (kelanggengan

---

[12]'Abd al-'Azīz berargumen bahwa sastra adalah *shi'r* dan *nathr* yang diekspresikan dengan gaya bahasa yang indah, dan dapat mempengaruhi kejiwaan seseorang, mendidik moralitas, mengajak memperoleh keutamaan, dan menjauhkan sesorang daru prilaku tercela. Lihat 'Abd al-'Azīz Ibn Muḥammad al-Faiṣāl, *al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhuhu* (Riyaḍ: Mamlakah al-'Arabīyah, 1405 H), 8.

Al-adab kullu shi'r aw nathr yu'aththiru fī al-nafs wa yuhadhdhibu al-khalqa wa yad'ū ilā al-faḍīlah wa yab'adu 'an al-radī'ah bi uslūbin jamīlin

الأدب كل شعر أو نثر يؤثر في النفس ويهذب الخلق ويدعوا إلى الفضيلة ويبعد عن الرذيلة بأسلوب جميل

[13]Adapula yang menyebutkan kata *al-fikrah* dengan kata *al-ma'nā* (tema) dan *al-ṣūrah* dengan kata *al-uslūb* (gaya bahasa).

[14]Ibrahīm 'Alī al-Ḥashab berpendapat bahwa yang dimaksud dengan *al-'āṭifah* perasan halus yang langgeng, dan melekat pada diri seoarng sastrawan. Indra hati seorang sastrawan itu membuatnya bernilai. "*yuqṣadu bil al-'āṭifah al-wujdānu al-dā'im, wa al-shu'ūr al-mulāzim, wa al-ihsās alladhī yatamakkanu min qalbi ṣāḥibihi tumakkinu al-nāzil al-muqayyam*". Lihat Ibrahīm 'Alī al-Ḥashab, *Fī Muḥīṭ al-Naqd* (Riyaḍ: al-Idārat al-'Āmmah al-Mamlakah al-Su'ūdīyah, 1987), 97-98.

[15]Adalah rasa yang timbul secara alamiah dalam mendalami karya, tidak terkesan dibuat-buat.

[16]Artinya kekuatan karya mempengaruhi pembaca atau pendengarnya. Sastrawan dan penikmat sastra seharusnya memiliki *quwwah*

rasa),[17] *tanawwu' al-'āṭifah* (ragam rasa),[18] dan *sumuw al-'āṭifah* (tingkatan rasa).[19]

Al-Khayāl (imajinasi) adalah unsur terpenting lainya dalam karya sastra, karena imajinasi adalah kemampuan menciptakan citra dalam angan-angan yang bersifat fiktif atau pikiran yang tidak dapat diserap dengan panca indra, karena membangun realitas fiktif.[20] Dengan kata lain, citra (*image*) yang memiliki kesamaan atau suatu figur fisik, figur tuturan dan figur tulisan atas salinan (*copy*) simbol-simbol tanda yang tepat.[21] Shauqī Ḍayyif berpendapat bahwa, *al-khayāl* adalah kerajaan atau kekuatan berfikir yang membuat para sastrawan mampu menggambarkan realitas empiris ke dalam teks. Mereka menuliskan bukan karena *hawā'* (angan), akan tetapi menggambarkan karena kehalusan indranya.[22]

---

al-'āṭifah (kekuatan rasa), agar dapat menyelami suatu karya dengan mendalam dan utuh.

[17]Adalah kelanggengan rasa yang dimiliki oleh sastrawan dalam membuat karya, sehingga karya tersebut dapat mempengaruhi pembaca atau penikmat sastra. Pembaca sastra tidak akan bisa menikmati suatu karya dengan baik, jika tidak memilik *al-dhauq al-adabī* (rasa sastra), dan kualitas suatu karya dipengaruhi oleh *al-'āṭifah*.

[18]Adalah ekspresi sastrawan dalam mentransformasikan rasa dalam konstruksi yang berbeda-beda dalam jiwa pembaca atau penikmat sastra.

[19]Adalah tingkatan kehalusan rasa yang dimiliki oleh sastrawan. Kehalusan rasa dalam mengekspresikan karya sastra dipengaruhi oleh stailistika bahasa, dan kedalaman makna yang menyentuh perasaan pembaca.

[20]Panuti Sudjiman, *Kamus Istilah Sastra* (Jakarta: UI, 1990), 36.

[21]Menurut Roland Barthes, penelusuran etimologis terhadap istilah *citra* itu berasal dari kata *imitiar*, yakni berupa representasi analogis suatu salinan (copy), menghasilkan sistem tanda yang tepat, dan bukan agultinasi sederhana dari simbol-simbol. Lihat Kris Budiman, *Kosa Semiotika* (Yogyakarta: LkiS, 1999), 16.

[22]Shauqī Ḍayyif, *Fī Naqd al-Adabī* (Mesir: Dār al Ma'ārif, tth), 173.

Plato (427-347 SM) menyatakan bahwa karya sastra bersifat tiruan (*memesis-memetik*) atau gambaran dari kenyataan yang diungkapkan ke dalam tulisan. Peniruan (*memesis*) atas realitas tidak menjadi hal penting dalam suatu karya, akan tetapi konsepsi ide di belakangnya yang mendorong tersusunya sistem tanda atau simbol dalam satu karya.[23] Begitu juga dengan Aristoteles, yang juga mendefiniskan mimesis adalah kesempurnaan dan imitasi alam. Baginya, seni bukan imitasi saja, akan tetapi gagasan matematis dan simetris dalam mencari yang sempurna, abadi, dan kontras.[24] Sebab itu, tiruan alam penuh dengan perubahan, pembusukan, dan siklus, tapi seni juga dapat mencari apa yang kekal dan penyebab pertama dari fenomena alam. Dengan kata lain, manusia adalah makhluk mimesis, yang merasakan dorongan untuk membuat teks (seni) sebagai cerminan atau refresentasi dari sebuah realitas.

Penyair atau pengarang tidak hanya melukiskan atau menggambarkan apa yang sesungguhnya terjadi, melainkan melukiskan atau menggambarkan yang mungkin terjadi. Oleh karena itu, sastrawan diharuskan memiliki kekuatan imajinasi (*quwwat al-khayāl*) yang dapat mempengaruhi kualitas karya. *Al-khayāl* (imajinasi) diklasifikasi oleh Aḥmad al Sayyib pada tiga macam; *al-khayal al-ibtikāri* (creative imagination), *al-*

[23]Partini Sarjono, *Pengkajian Sastra* (Jakarta: Gramedia, 2005), 5.

[24]Memesis Aristoteles merujuk pada pandangan Plato, yang sama-sama melihat memesis sebagai refersentasi alam. Dan untuk lebih jelasnya lihat memesis pada (http://en.wikipedia.org/wiki/Mimesis) diakses pada tanggal 08 Agustus 2011.

khayāl al-ta'līfī (assosiative imagination), dan *al-khayāl al-bayānī* (intrepretative imagination).[25]

Al-fikrah (gagasan atau tema) memiliki relasi yang kuat dengan pesan yang disampaikan oleh pengarang, oleh karena itu sastrawan dalam memaknai dan mengekspresikan karya sastra haruslah menguasai konsepsi judul, situasi, dan arahan teks. Teks sastra tidak akan terkesan indah dan bernilai seni, jika pembaca tidak mampu menyelami dan mengungkap simbol-simbol dan pesan yang terkandung dalam teks tersebut. Oleh karena itu, gagasan dalam karya sastra seringkali dipengaruhi oleh faktor eksternal sastra (*al-'unṣur al-khārijīyah*), bahkan dipengaruhi oleh sejarah, kondisi sosial dan psikologis pengarang. Aḥmad Shayyib mengklasifikasi gagasan dalam karya sastra kedalam 3 (tiga) hal: 1) *al-kamiyah al-ḥaqā'iq* (realitas berkualitas), 2) *jiddah al-afkār* (pembaruan pemikiran), dan 3) *ṣiḥḥah al-afkār* (kebenaran pemikiran).[26]

Dalam konsep yang sama, Pradopo berpendapat bahwa unsur sastra secara umum, adalah (1) pemikiran atau emosi (2) yang diekspresikan dalam teks atau bentuk tertentu (3) dan menimbulkan kesan yang dapat mempengaruhi pembacanya.[27] Juzef al-Hāshim berasumsi bahwa sastra adalah hasil dari ide atau pemikiran (*al-'unṣur al-'aqlī*) yang imjinatif (*al-'unṣur al-khayālī*) dan berdasarkan letupan esmosi atau perasaan (*al-*

[25]Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī*, 214-215.

[26]Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabi*, 226.

[27]Rahmat Joko Pradopo, *Pengkajian Puisi* (Yogyakarta: UGM Universty Press, 1987), 7.

'unṣur al-wujdān al-'āṭifī) serta mengandung nilai seni (*al-'unṣur al-fannī*).[28]

TEKS SASTRA DAN NON SASTRA

Ekspresi sastra dalam sastra Arab dikonstruksi ke dalam dua bentuk, yaitu *shi'r* dan *nathr*. *Shi'r* (syair) dan *nathr* (prosa) memiliki karakter teks tersendiri dengan bahasa ungkap yang berbeda. Syair adalah susunan teks yang terkesan kaku dan harus mengkuti sistem *qāfiyah* dan *wazn*. Sedangkan, *nathr* (prosa) adalah rekaan cerita yang diungkap tidak dalam bentuk *qāfiyah* dan *wazn*, yang ber-plot dan di dalamnya terdapat tokoh-tokoh tertentu yang diceritakan. Sebab itu, istilah *shi'r* (syair) dan *nathr* (prosa) adalah ekspresi yang paling tepat dalam mendefinisikan istilah *al-adab* (sastra) dalam kesusastraan Arab.[29] Artinya, *al-adab* (sastra) adalah *shi'r* (syair) dan *nathr* (prosa) yang diartikan sebagai suatu karya atau teks *belles-lettres*, dan dianggap mewakili kebudayaan (*civilitation-tamaddun*) suatu masyarakat tertentu. Sebab itu, ekspresi penulisan sastra berupa genre *shi'r* (puisi) dan *nathr* (prosa) dalam sastra harus memenuhi unsur-unsur instrinsik teks, dan menjadi pembeda antara teks sastra dan non sastra.

Penting bagi pembaca membedakan suatu teks, apakah itu teks sastra ataupun teks ilmiyah? karena keduanya memiliki kesamaan, yaitu sama-sama menggunakan media ungkap bahasa sebagai suatu sistem kebahasaaan yang bersifat

[28]Juzef al-Hāshim, dkk, *al-Mufīd fī al-Adab al-'Arabī* (Bairut: Maktabat al-Tijārī, 1968), 18-21.

[29]Lihat 'Abd al-'Azīz Ibn Muḥammad al-Faiṣāl, *al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhuhu*, 8.

informatif. Hal ini dibedakan agar tidak terjadi distorsi pemahaman suatu karya, sehingga terjadi kesalahan dalam memahami suatu karya. Bisa jadi, teks rekaan fiktif-imajinatif dianggap suatu realitas empiris yang terjadi dalam kajian sejarah. Padahal, itu hanyalah rekaan penulis yang mungkin merujuk pada gagasan sejarah tertentu.

Maka, gagasan yang menonjol dan menjadi perhatian dalam membedakan sastra dan non sastra adalah nilai *al-'āṭifah* (*feeling*) dan *al-khayāl* (imajinasi) yang terkandung pada teks. Artinya, kesan emosi (*al-'āṭifah*) dan imajinasi (*al-khayāl*) pada teks menjadi standar penting untuk membedakan antara teks ilmiah dan teks sastra.

Dalam genre syair (*shi'r*), *al-ṣūrah* (bentuk) dan *al-fikrah* (gagasan) yang ada pada teks tidak menjadi tumpuan utama untuk membedakan teks sastra dan non sastra karena mayoritas teks memiliki bentuk dan gagasan tersendiri bahkan hampir sama dengan satu sama lainya. Contohnya antara *naẓm* dan *shi'r*. Secara bentuk, *naẓm* memiliki kesamaan dalam bentuk teks, yaitu sama-sama terkonstruksi dari *buḥūr*, dan memiliki gagasan masing-masing. Akan tetapi, teks *naẓm* tidak dikatakan sebagai *shi'r* karena tidak mengandung nilai imajinatif; dan gagasanya berbentuk karya ilmiyah. Sebab itu, ada dan tidaknya *al-khayāl* dan *al-'ātifah* adalah modal utama untuk membedakan antara teks sastra dan non sastra.[30]

[30]Namun, bisa saja teks yang dikatagorikan tidak imajinatif menjadi imajinatif dalam maknanya, karena kemampuan pemberi makna dalam menulusuri alur dan sistem tanda yang ada pada teks, sehingga terkesan imajinatif. Akan tetapi, *al-khayāl* (imajinasi) tersebut lebih terkesan karena kematangan penafsir, bukan dari teks itu sendiri.

Kemudian, pada genre prosa (*nathr*) terdapat dua model teks, yaitu karya yang bersifat ilmiah dan non ilmiah. Teks ilmiah terkesan objektif karena menampakan fakta dan data (bukan emosi dan perasaan dari pembuatnya), sebab itu tidak manipulatif dan juga tidak imajiantif. Selain itu, tersusun secara sistematis dan logis yang dapat dijangkau dengan nalar induktif dan deduktif, serta tidak pleonastis (berlebihan dalam merangkai kata). Sedangkan, teks non ilmiah dibangun berdasarkan fakta pribadi, karena itu bersifat subjektif, emotif, persuasif - informatif, dan deskripsif -imajinatif. Sebab itu, bahasa yang digunakan bisa konkrit atau abstrak dengan gaya bahasa non formal dan populer, walaupun kadang-kadang juga formal dan teknis.[31]

Istilah lain yang dikenal, yaitu karya fiksi dan non fiksi. Karya fiksi memiliki gagasan ide yang diuraikan dalam bentuk cerita, beralur atau plot (jalinan peristiwa), yang di dalamnya terdapat pencitraan suatu tokoh, serta memiliki latar (setting) atas konteks atau situasi kejadian yang mengandung dimensi ruang dan waktu.[32] Sebab itu, karya fiksi (*fiction*) dikatakan sebagai karya imajiner-estetis dalam bentuk teks naratif (*narrative text*) atau wacana naratif (*narrative discource*) sebagai sebuah rekaan suatu cerita atau cerita khayalan yang isinya tidak mengarah pada kebenaran sejarah.[33] Sedangkan, karya non fiksi adalah informasi yang mengandung fakta objektif, yang ditulis dengan ide yang jelas dan logis serta

[31]Lihat ciri karya ilmiah di (http://www.peutuah.com/ciri-karya-ilmiah/htm) diakses pada 20 Oktober 2011.

[32]Lihat (http://aisyahbiru.blogspot.com/2011/04/ayo-menulis-nonfiksi.html) diakses 20 Oktober 2011.

[33]MH, Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Wisnton, 1981), 61.

sistematis serta menggunakan bahasa yang singkat jelas dan padat, tanpa bertele-tele.[34] Maka teks prosa[35] berkaitan dengan

[34]Pada dasaranya, penyebutan istilah fiksi dan non fiksi atau ilmiah dan non ilmiah adalah sama. Ilmiah atau non fiksi, dan non ilmiah atau fiksi memiliki peran tersendiri masing-masing dengan karakter teks yang berbeda.

[35]Penjelasan tentang roman, novel, cerpen, riwayat, kritik, resensi, dan esai merujuk dari wikipedia.org. Lihat prosa di (http://id.wikipedia.org/Prosa&oldid=4805089) diakses 20 oktober 2011.

roman,[36] novel,[37] cerpen,[38] riwayat,[39] kritik,[40] resensi,[41] dan esai.[42]

---

[36]Roman adalah bentuk prosa baru yang mengisahkan kehidupan pelaku utamanya dengan segala suka dukanya mulai dari masa kanak-kanak sampai dewasa atau bahkan sampai meninggal dunia. Roman mengungkap adat atau aspek kehidupan suatu masyarakat secara mendetail dan menyeluruh, alur bercabang-cabang, banyak digresi (pelanturan). Roman terbentuk dari pengembangan atas seluruh segi kehidupan pelaku dalam cerita tersebut. Maka dari itu, roman dibedakan atas beberapa macam, antara lain sebagai berikut: *Roman transendensi* (mengandung pandangan hidup untuk kebaikan), *Roman sosial* (gambaran keadaan masyarakat mengenai keburukan yang bersangkutan), *Roman sejarah* (dijalin berdasarkan fakta historis, peristiwa-peristiwa sejarah, atau kehidupan seorang tokoh dalam sejarah), *Roman psikologis* (menekankan gambaran kejiwaan), dan *Roman detektif* (berkaitan dengan kriminalitas).

[37]Novel, berasal dari Italia yaitu novella 'berita'. Novel adalah bentuk prosa baru yang melukiskan sebagian kehidupan pelaku utamanya yang terpenting, paling menarik, dan yang mengandung konflik. Konflik atau pergulatan jiwa tersebut mengakibatkan perobahan nasib pelaku. lika roman condong pada idealisme, novel pada realisme. Biasanya, novel lebih pendek dari pada roman dan lebih panjang dari cerpen. Contoh: Ave Maria oleh Idrus, Keluarga Gerilya oleh Pramoedya Ananta Toer, Perburuan oleh Pramoedya Ananta Toer.

[38]Cerpen adalah bentuk prosa baru yang menceritakam sebagian kecil dari kehidupan pelakunya yang terpenting dan paling menarik. Di dalam cerpen boleh ada konflik atau pertikaian, akan telapi hat itu tidak menyebabkan perubahan nasib pelakunya. Contoh: Radio Masyarakat oleh Rosihan Anwar, Bola Lampu oleh Asrul Sani, Teman Duduk oleh Moh. Kosim.

[39]Riwayat (biografi) adalah suatu karangan prosa yang berisi pengalaman-pengalaman hidup pengarang sendiri (otobiografi) atau bisa juga pengalaman hidup orang lain sejak kecil hingga dewasa atau bahkan sampai meninggal dunia. Contoh: Soeharto Anak Desa, Prof. Dr. B.I Habibie, Ki Hajar Dewantara.

[40]Kritik adalah karya yang menguraikan pertimbangan baik-buruk suatu hasil karya dengan memberi alasan-alasan tentang isi dan bentuk dengan kriteria tertentu yang sifatnya objektif dan menghakimi.

[41]Resensi adalah pemaparan suatu karya (buku, film, drama, dan lain-lain) yang bertujuan agar pembaca mengetahui karya tersebut dari brbagai aspek seperti tema, alur, perwatakan, dialog, dan lain-lain. Biasanya disertai

Pola Puisi Sastra Arab

Ekspresi puisi merupakan cerminan kuat atas suatu realitas dan pengalaman yang tidak hanya mendasarkan dari konsepsi logika. Sebab, puisi (*shi'r*) adalah ekspresi kata-kata penyair dalam rangkaian bunyi dan musikalitas dalam susunan berirama. Hal tersebut merupakan hasil dari letupan emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, rima, irama dan lain-lain yang berbaur dalam satu teks atau susunan kata;[43] atau rekaman pengalaman manusia yang diekspresikan dalam wujud teks dan makna yang mengesankan, sehingga mampu membangkitkan perasaan dan merangsang imajinasi dalam susunanya.

Konvensi puisi sastra Arab berkaitan dengan unsur-unsur *shi'r* yang menjadi kaidah dan rujukan dalam pembuatan *shi'r,* walaupun dalam perkembanganya kaidah tersebut sudah tidak baku lagi. Kaidah ini menjadi pijakan untuk membedakan antara *naẓm* dan *shi'r* dalam sastra Arab. Pembuatan kaidah atas unsur *shi'r* berdasarkan definisi tentang apa itu *shi'r*, kemudian diambil *khulāṣah* (kesimpulan) dari definisi tersebut dan menjadi konvensi pembedaan *naẓm* dan *shi'r.*

Kaitan dengan puisi (*shi'r*) dalam sastra Arab, karakter puisi secara umum memiliki pola yang sama, akan tetapi ada kekhususan tersendiri dalam bangunan musikalitas. Rima

dengan penilaian dan saran tentang perlu tidaknya karya tersebut dibaca atau dinikmati.

[42]Esai adalah ulasan suatu masalah secara sepintas lalu berdasarkan pandangan pribadi penulisnya. Isinya bisa berupa hikmah hidup, tanggapan, renungan, ataupun komentar tentang budaya, seni, fenomena sosial, politik, pementasan drama, film, dan lain-lain.

[43]Aḥmad Shahnon, dalam Rahmat Joko Pradopo, *Pengkajian Puisi* (Yogyakarta: UGM Universty Press, 1987), 6-7.

(*wazn*) dan irama (*qāfiyah*) dalam puisi sastra Arab merupakan representasi dari orisinalitas atau khas tabi'at bahasa Arab dengan bahasa lain. Sebab itu, secara bentuk *shi'r* (puisi) dipadankan dengan *naẓm* dalam *'ilm al-'arūḍ*. Pandangan *'ilm al-'arūd* bahwa, *shi'r* adalah ucapan yang berwazan dan berima yang mempunyai makna "*qaulun mauzūnun muqaffan yadullu 'alihi ma'nā"*; atau susunan kalimat yang berwazan dan ber-*qāfiyah* secara disengaja "*al-kalām al-mauzūn al-muqaffā qaṣdan*". Namun, untuk membedakan keduanya adalah nilai imajinasi (*al-khayāl*), sebagaimana definisi berikut ini:

الكلام الفصيح الموزون المقفى المعبر غالبا عن صور البديع

(*adalah kata-kata fasih yang berirama dan berima. Biasanya mengekspresikan bentuk-bentuk imajinasi yang indah*).[44]

Ibnu Khaldun berpendapat bahwa, *shi'r* tidak akan realistis kecuali dibangun atas makna *isti'ārah* dan deskripsi-deskripsi. Nilai-nilai *shi'r* diekpresikan dalam suatu bentuk (*al-ṣūrah*) dan imajinasi yang tidak terlepas dari *waẓn* (rima) dan irama (*qāfiyah*);[45]

أنه الشعر لا يتحقق إلا إذا بني على الاستعارة والأوصاف. وكان قوام التعبير فيه الصورة والخيال مع المحافظة على الوزن والروي.

Ibn Rashīq dalam Aḥmad al-Shayyib menjelaskan konsep *shi'r* dengan bahasa yang lebih tegas bahwa, *shi'r*

[44] *Anna al- shi'r lā yataḥaqqaqu illā idhā bunia 'alā al-isti'ārah wa al-awṣāf. Wa kāna qiwāma al-ta'bīr fīhi al-ṣūrah wa al-khayyāl ma'a al-muḥāfaẓah 'alā al-wazn wa al-rawī".* Lihat Mus'an Ḥamīd, *'Ilm al-'Arūḍ wa al-Qawāfī* (Surabaya: Maktabat al-Ikhlāṣ, 1995), 10-12.

[45] Amīn 'Alī al-Sayyid, *fī 'Ilmai al-'Arūḍ wa al-Qāfiyah* (Kairo: Dār al-Ma'ārif, tth), 7.

terdiri dari empat hal, yaitu (1) *al-lafẓ* atau kata-kata, (2) *al wazn atau rima*, (3) *al-ma'nā* atau gagasan dan (4) *al-qāfiyah* atau irama. Baginya, kata-kata yang mengandung rima (*wazn*) dan irama (*qāfiyah*), akan tetapi tidak dimaksudkan sebagai syair, maka tidak dapat dikatagorikan *shi'r*.[46] Pendapat ini sesuai dengan yang diinginkan oleh Ibn Qudāmah bahwa, *shi'r* adalah "*qaulun mauzūnun muqaffan yadullu alā ma'nā....wa hiya al-lafẓ, wa al-ma'nā wa al-wazn wa al-taqfiyah*"; ucapan yang berima dan berirama yang menunjukan suatu makna..., yaitu kata, makna, rima dan irama.[47] Penjelasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa, *shi'r* harus memiliki unsur yang terdiri dari *al-'iṭār* (frame), *al-wazn* (irama), *al-qāfiyah* (rima), *al-uslūb* (gaya bahasa), *al-'āṭifah* (emosi atau feeling), *al-fikrah* (gagasan) dan *al-aghrāḍ* (tema).

Al-'Iṭār (frame) adalah satuan makna yang utuh dan musikal dengan metrum tertentu. Sedangkan *al-wazn* (irama) adalah pola irama dan musikalitas bunyi yang berulang-ulang dengan pergantian yang teratur dan variasi-variasi yang dapat menimbulkan suatu gerakan yang hidup. Atau pengulangan bunyi yang sama di setiap akhir bait dalam syair. Sebab itu, irama dalam puisi dibedakan antara metrum dan rytme. Metrum adalah irama tetap yang berdasarkan pola-pola

---

[46]Ibn Rashīq berkata:

أنه مكون من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى ولسي بشعر لعدم الصنعة والنية

Artinya: *"bahwasanya shi'r itu terdiri dari empat hal, yaitu lafaz, rima, gagasan, dan irama. Dan ini adalah batasan shi'r, sebab setiap kata-kata yang berima dan berirama tidak dapat dikatagorikan shi'r, karena tidak dibuat-buat dan dimaksud sebagai shi'r".* Lihat Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī*, 295.

[47] قول موزون مقفى يدل على معنى.... وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية

tertentu dengan jumlah suku kata dan tekanan bunyi yang sudah sitetapkan. Sedangkan, ritme adalah irama yang disebabkan adanya pertentangan atau pergantian bunyi secara teratur, bukan bagian dari jumlah suku kata yang tetap karena mengikuti irama imajinasi penyair.[48]

Pola *wazn* dalam *shi'r* Arab disebut dengan *al-buḥūr*, yang terdiri dari *taf'ilah* (devirasi *fi'il*) dengan kesamaan harakat (vokal) dan konsonan (*sakanāt*). Bagi Ṭaha Ḥusen, standarisasi puisi adalah musikalitas dan irama yang tersusun dari bagian-bagian yang serupa satu sama lain, mengenai panjang, pendek, vokal (*ḥarakāt*) dan konsonan (*sakanāt*) suatu kata. Kemudian, metrum dalam *shi'r* Arab dan telah menjadi konvensi terdapat 16 macam[49]. Di antaranya termaktub dalam syair berikut ini:[50]

طَوِيْلٌ مَدِيْدٌ فَالْبَسِيْطُ فَوَافِرُ * فَكَامِلُ اهْزَاجُ الأَرَاجِيْزُ أَرْمُلاَ

سَرِيْعٌ سَرَاحٌ فَاخَفِيْفُ مُضَارِعُ * فَمُقْتَضَبٌ مُجْتَثٌ قَرْبُ لِتَفْضُلا

الرقم	البحور	الأوزان

[48]Dalam puisi Arab modern banyak tidak menggunakan bahar, karena dianggap terlalu kaku dalam mengekspresikan karya sastra. Akan tetapi pembebasan puisi Arab modern dari baḥar tidak menghilangkan irama pada puisi tersebut. Penulis berasumsi, bahwa sastra Arab modern pada dasarnya tetap menggunakan bahar, akan tetapi berupa pengembangan dari konvensi bahar klasik. Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, 74-75.

[49]Lima belas (15) pola baḥar dalam *shi'r* diperkenalkan oleh Khālil Ibn Aḥmad (100-174 H), Beliau adalah salah satu peletak dasar ilmu bahasa dan sastra Arab. Dan satu, ditambahkan oleh al-Akhfashī (215 H).

[50] Muḥammad Damanhūrī, *al-Mukhtaṣar al-Shāfī 'alā Matn al-Kāfī* (Surabaya: Maktabah Nubhān, tth) 10.

1	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن...
2	المديد	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
3	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
4	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
5	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
6	الهزج	مفاعيلن مفاعيلن
7	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
8	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
9	السريع	مستفعلن مستفعلن مفعولات
10	المنسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن
11	الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
12	المضارع	مفاعيلن فاعلاتن
13	المقتضب	مفعولات مستفعلن
14	المجتث	مسفعلن فاعلاتن
15	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
16	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

Al-Qāfiyah (irama) adalah bunyi suku kata yang terdapat di akhir bait puisi; atau bunyi terakhir dalam bait puisi yang terdiri dari dua konsonan dan vokal.[51] *Qafiyah* oleh Ibn Khāldun disebut *rawī*, yaitu huruf akhir yang terbaca dalam syair dan menjadi sandaran kasidah dalam syair Arab, seperti *lāmīyāt* dan *sinnīyat* karena huruf akhirnya berupa *lam* dan *sin*.[52] Di samping itu, *qāfiyah* menjadi batasan musikalitas dalam satu metrum yang bertujuan menimbulkan kenikmatan bagi pendengarnya.

Al-Uslūb (gaya bahasa) dalam puisi dalam rangka menggunakan diksi, retorika dan kiasan yang tepat, sehingga puisi (*shi'r*) terkesan puitis. Gaya bahasa (*al-uslūb*) ini yang dapat membedakan teks antara teks puisi dan prosa sebab, model bahasa puisi imajinatif, artistik dan terkesan singkat dan padat, akan tetapi bermakna luas dan dalam. Karena mewaliki perasaan atau emosi, ide atau pemikiran, dan ekspresi yang dimiliki oleh pengarang.[53]

Al-'Āṭifah (emosi) atau perasaan yang mendalam penyair yang diekspresikan dalam bentuk kata-kata, dalam hal ini puisi. Emosi (*al'āṭifah*) yang mendalam dan diekspresikan penyair tidak akan memiliki pengaruhnya terhadap pembaca, jika penyair tidak memiliki kekuatan insthink atau imajinasi yang alamiyah (*al-quwwah al-hayawiyah*), daya jelajah emosi yang bervarian dan tidak monoton (*al-khaṣb wa al-tanawwu'*),

---

[51]'Abd al-Ḥalīm Ibrahīm, *Ṣafwat al-'Arūḍ* (Kairo: Maktabat al-Gharīb, 1963), 16.

[52]Al-Bukhturi dalam syairnya yang diakhiri huruf *sīn*;

صنت نفسى عما يدنّس نفسي * وترفّعت عن جدا كل جبْسِ

[53]Ismā'īl Muṣṭafā al-Ṣā'ifī dan Muḥammad Ḥasan Abdullah, *al-Naqd al-Adabī wa al-Balāghah* (Kuwait: Wazārat al-Tarbīyah, 1980), 9-10.

dan kejujuran yang alami (*al-ṣidq wa al-taba'iyah*) dalam membangun nilai imajinasi yang dapat mempengaruhi pembaca.[54] Sebab itu, penyair memiliki hubungan perasaan atau emosi terhadap objek yang ingin diekspresikan yang melampaui batas imajinasi indrawi dan bersifat subjektif. Hubungan tersebut menjadikan imajinasi seolah hidup yang dapat menggugah dan mempengaruhi emosi pembaca dan pendengarnya.

Al-fikrah (gagasan) atau *al-ma'nā* adalah ide atau pesan yang terkandung dalam suatu karya, yang dapat menentukan orisinilitas, kedalaman makna dan kreatifitas penyair berdasarkan realitas alamiyah yang mempengaruhinya. Ide atau pemikiran yang terdapat dalam puisi merupakan cerminan terhadap sistem logika penyair dalam membangun tema yang diinginkanya, sehingga menimbulkan efek positif dari pembacanya.[55] Sebab itu, manifestasi *al-fikrah* (gagasan) adalah tema-tema *shi'r* (*al-aghrāḍ*) yang sudah dibakukan dalam sastra Arab.

Al-Aghrāḍ (tema) adalah tema-tema khusus dalam *shi'r* Arab yang menjadi karakter isi dari suatu karya puisi. Tema-tema tersebut diklasifikasikan ke dalam beberapa macam berdasarkan realitas sosial dan kondisi yang mempengaruhi penyair dalam membuat puisi. Sebab itu, berdasarkan masa, maka tema seperti *al-madḥ* (pujian), *al-hijā'* (satire), *al-waṣf* (deskripsi), *al-rithā'* (elegi), *al-ghazal* (cinta), *al-fakhr* (kebanggan), dan *al-ḥammāsah* (semangat)

[54]Ismā'īl Muṣṭafā al-Ṣā'ifī dan Muḥammad Ḥasan Abdullah, *al-Naqd al-Adabī wa al-Balāghah*, 28-29.

[55] Maslichah, Efendi, *al-Madkhal ilā Dirāsat al-Adab al-'Arabī* (Malang: BSA UM, 2005), 19.

berkembang pada masa klasik.[56] Akan tetapi pada masa modern, tema-tema tersebut ada yang bertahan seperti *al-waṣf* (deskripsi), *al-fakhr* (membanggakan) dan *al-madḥ* (pujian); adapula yang mengalami sedikit perubahan, seperti *al-rithā'* (ratapan atau elegi) dan *al-ghazal* (cinta); dan munculnya tema-tema baru, seperti *al-waṭanīyah* (nasionalisme), *al-ijtimā'iyah* (sosial) dan lain-lain.

Al-Madḥ (pujian) adalah tema *shi'r* dalam bentuk pujian terhadap seseorang, mengenai sifat, akhlak, watak, kederamawanan dan lain-lainya.[57] Seperti syairnya al-Ma'arri (w 449 H),[58] yang memuja seorang penyair karena kemasyhuranya;

أَنْتَ كالشَّمْسِ في الضِّيَاء وَإِنْ جَا * وَزْتَ كِيوانَ في عُلُوِّ المكَانِ

"Engkau bagaikan matahari yang memancarkan sinarnya walaupun Kau berada di atas planet Pluto di tempat yang paling tinggi"

Sedangkan *al-hijā'* (satire) adalah tema *shi'r* yang mengungkapkan kebencian dan ketidaksukaan penyair terhadap seseorang.[59] *Shi'r hijā'* (*al-shi'r al-hijā'*), biasanya ekspresi sastra atas kelemahan dan kekurang seseorang, dan

[56]Aḥmad al-Iskandarī dan Muṣtafā 'Anānī, *al-Wasīṭ fī al-Adab al-'Arabī*, 47-48.

[57]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, 85-90.

[58]Al-Ma'ārrī adalah Abū 'Alā al-Ma'ārrī, seorang sastrawan dan filosof yang lahir di Ma'ārrah, kota kecil di daerah Syam. Kondisi fisiknya buta karena sakit ketika berumur empat tahun dan wafat di Ma'arrah pada tahun 449 H. Lihat, Al-Ma'arri dalam 'Ali al-Jāzim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar (Bandung: Sinar Baru Algesindo, 1994),19.

[59]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, 90-93

lebih kental akibat dari pergolakan politik diantara para *khālifah*. Seperti *shi'r* berikut ini:

Kemudian, *al-waṣf* (deskripsi) adalah penggambaran terhadap suatu kondisi alam yang ada di sekitar penyair; atau deskripsi atas realitas sosial, sesorang, tempat, waktu dan lingkungan.[60] Seperti *shi'r* Ibn al-Nabīh[61] berikut ini:

والليلُ تَجْرِي الدَّارَرِي في مَجرّته * كالرَّوْضِ تَطْفُو على نَهْرٍ أَزَاهِرُه

"Malam berjalan, sedangkan bintang-bintang berada pada posisinya masing-masing, seperti taman yang bunga-bunganya terapung di atas permukaan sungai"

Selanjutnya, *al-rithā'* (elegi atau ratapan) adalah ekspresi penyair yang menggambarkan sikap atau situasi atas pahitnya kehidupan duniawi, keputus asaan, dan terkadang berkaitan dengan kematian.[62] Secara khusus adalah puisi tentang kematian yang menggambarkan ratapan orang yang mencintai, jasa atau kebaikan orang sudah yang meninggal. Seperti *shi'r* al-Mutanabbī berikut ini:

ومَا الموتُ إلا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُه * يَصُولُ بلاَ كَفٍّ ويَسْعَى بلا رِجْلٍ

(*Kematian hanyalah pencuri yang menggelarkan seseorang * Mencuri tanpa telapak tangan, berlari tanpa kaki*)[63]

---

[60]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* 98-102

[61]Ibn al-Nabīh adalah seorang penyair dan penulis di Mesir. Wafat pada tahun 619 H. Lihat 'Ali al-Jāzim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah,* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar, 66.

[62]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* 93-98.

[63] *Wa Mā al Mautu Illā Shāriqun Daqqa Shakṣuhu * Yaṣūlu bi lā kaffin wa Yas'ā bilā Rijlin.* Lihat 'Alī al-Jazim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah,* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar, 44.

Al-Ghazal (cinta) disebut juga *al-nasīb* adalah puisi cinta yang menggambarkan kerinduan, kesenangan, kepedihan, dan kesengsaraan hidup karena cinta.[64] Biasanya membicarakan keelokan dan kecantikan wajah sang kekasih, dan hal-hal yang berhubungan dengan kekasih. Tema ini terbagi dua, pertama *al-ghazal al-shāriḥ*, yaitu ekspresi cinta dengan bahasa yang jelas; dan kedua *al-ghazal al-'afīf* , yaitu ekspresi cinta dengan bahasa yang halus, dengan menggunakan bahasa methafor. Akan tetapi Ṭaha Husen membaginya kedalam dua jenis, yaitu *al-ghazal al-'udhrīyah* dan *al-ghazal al-muḥaqqiqīn* atau *al-ibāḥīyīn*. *Al-ghazal al-'idhrīyah* adalah syair yang dilantunkan orang-orang kota di Makkah-Madinah dan hanya menceritakan percintaan saja. Sedangkan *al-ghazal* al-*muḥaqqiqīn* atau *al-ibāḥīyīn* adalah syair yang diekspresikan oleh orang-orang Hijaz dan Najd dan menceritakan percintaan dan pengaruh cinta terhadap kehidupanya.[65] Seperti syair al-Mutanabbī berikut ini:

وسُهَيْلٌ كَوَجْنَةٍ الخِبِّ في اللَوْ * نِ وقَلْبِ المُحِبِّ في الخَفَقَان

*"Bintang kejora itu merah bagaikan warna pipi kekasih * dan kerlipanya bagaikan degupan hati seseorang yang sedang kasmaran*"[66]

Kemudian *al-Fakhr (*bangga) adalah syair yang membangga-banggakan kelebihan sesorang atas individu atau kabilahnya. Sifat keberanian, kelebihan, kemuliaan adalah hal yang banyak dibahas dalam tema ini. Seperti contoh syair Abū

[64]Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* 102-103.

[65]Dan untuk lebih jelasnya lihat "al-Ghazal al-Umawī", diakses dari (http://www.marefa.org/index.php) pada tanggal, 10 Maret 2011.

[66]'Alī al-Jazim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah,* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar, 23.

al-Ṭayyib[67] membanggakan saif al-daulah tentang kedermawananya berikut ini:

لا تَطْلُبَنَّ كَرِيمًا بَعدَ رُؤْيَتِه * إنَّ الكِرامَ بِأسْخَاهُم يَداً خُتِمُوا

*"Jangan Kau sekali-kali seorang dermawan setelah Kau melihatnya (Saif al-Daulah * sesungguhnya para dermawan dengan kedermawanan mereka telah di akhiri (olehnya)"*

Selanjutnya, *Al-Hammāsah* (penyemangat) adalah tema *shi'r* yang berkaitan dengan penyemangat dalam peperangan, dan membicarakan tentang ketangkasan, keberanian, kekuatan, dan mencemooh lawan dalam medan perang atau hal-hal yang berhubungan dengan perang.[68] *Shi'r* ini biasa dibacakan sebelum berperang, dalam rangka membakar semangat prajurit melewan musuh. Seperti syairnya al- Mutanabbī[69] yang menggambarkan surat dan pedang, utusan dan pasukan;

ولا كُتْبَ إلا المشْرَفِيَّةُ عِندَه * ولا رُسُلَ إلا الخَمِيسُ العَرَمْرَمُ

"Tiada sepucuk suratpun kecuali dikawal oleh pedang, dan tiada utusan kecuali pasukan tempur yang banyak"

Al-'Itidhar (permintaan maaf) adalah syair yang bertujuan untuk meminta maaf atas suatu kesalahan atau

[67]'Alī al-Jāzim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah,* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar, 267.

[68]Najā al-Sarkhān dan Muḥammad al-Junaidī, *al-Adab wa al-Tarīkhuhu fī al-Adab al-'Arabī* (Riyaḍ: al-Idārat al-'Āmmah bi Mamlakah al-'Arabīyah, 1957), 129.

[69]Syair ini diucapkan oleh al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib al-Mutanabbī adalah Muḥammad Ibn al-Husain. Ia seorang penyair kondang yang lahir di Kuffah, tempatnya di Kindah 303 H dan Wafat 354 H. Lihat 'Alī al-Jāzim dan Muṣṭafā Uthmān, *al-Balaghah al-Wāḍiḥah,* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar, 31.

kekeliruan seseorang; yang diekpresikan dalam bentuk penyesalan atas suatu tindakan yang dapat menyakiti perasaan seseorang. Seperti contoh berikut:

فلو غير أخوالي أرادوا نقيصتي * جعلت لهم فوق العرانين ميسما

وما كنت إلا مثل قاطع كفه * بكف له أخرى فأصبح أجذما

"*seandainya buka pamanku mengehendaki kekuranganku * pasti Aku buatkan tanda baginya melebihi tuan-tuan yang mulia*

*Aku hanya melakukan seperti orang yang memotong telapak tanganya**

Dengan tanganya lain hehingga Ia tidak memiliki tangan

Tema-tema ini berkembang pada masa klasik; dan tema lain yang berkembang pada masa modern dipengaruhi oleh kondisi perpolitikan, ekonomi, sosial dan budaya serta meningkatnya pemahaman intelektual modern. Sehingga, tema yang berkembang pada masa sebelumnya ada yang tereduksi, bertahan dan berubah arah maknaya, walaupun masih dalam satu alur konsep.

Terlepas dari tema-tema sastra di atas, bahwa sastra Arab turut dikondisikan oleh perkembangan zaman. Artinya, realitas teks adalah wujud ekspresi atas cerminan watak dan karakter individu dan sosial pada masa itu. Sebab itu, syair sastra Arab diklasifikasikan berdasarkan isinya, yaitu *al-shi'r al-qaṣaṣī* (syair cerita), *al-shi'r al-wujdānī* (syair lirik) dan *al-shi'r al-tamthīlī* (syair drama).[70]

[70]Aḥmad Ḥasan al-Ziyyāt, *Tārīkh al-Adab al-'Arabī* (Bairut: Dār al-Ma'rifah, 2000), 26-27.

Al-Shi'r al-qaṣaṣī (syair cerita) adalah kasidah yang panjang dengan menceritakan peristiwa-peristiwa sejarah dan sejenis novel yang bersifat objektif (*mauḍū'ī*). Sedangkan *al-shi'r al-wujdānī* (syair lirik) adalah syair yang cukup panjang dan subjektif yang diekspresikan secara langsung atas suatu perasaan dan kejadian yang bertujuan sesuai dengan tema-tema yang dijabarkan di atas. Kemudian, *al-shi'r al-tamthīli* (syair dramatik) adalah syair yang dipublikasikan dalam bentuk acara formal dan bersifat objektif. Syair ini dibatasi oleh waktu, tempat dan baitnya tidak panjang, kerana menyampaikanya sesuai dengan episode yang sudah diskenariokan. Sebab itu, dalam mengkespresikan syair ini membutuhkan aktor yang memerankan skenario cerita dalam syair tersebut. Dalam penerapanya, adanya gabungan dua jenis syair, yaitu cerita dan drama.

Dalam konteks strukturnya, syair memiliki perkembangan pada masa modern. Dan tidak melulu menggunakan pola *buḥūr* dalam sastra Arab klasik, walaupun masih ada yang menggunakanya. Sebab itu, melihat strukturnya syair terbagi ke dalam tiga (3) bagian, yaitu; *al-shi'r al-multazam, al-shi'r al-mursal,* dan *al-shi'r al-ḥurr*.[71]

Al-Shi'r al-multazam adalah syair Arab modern yang masih berpegang teguh dengan kaidah *wazn* dan *qāfiyah*. Sedangkan, *al-shi'r al-mursal* adalah syair yang terikat dengan *tafī'lah* (satuan irama), akan tetapi tidak menggunakan *wazn*

[71]Muḥammad 'Alī al-Shawābikah dan Anwār Abū Sulaim, *Mu'jam Muṣtalahāt al'Arūḍ wa al-Qawāfiyah* (Amman: Dār al-Bashar, 1991), 148-155. Atau pandangan tersebut dapat diakses pada "al-Shi'r al-Hadīth" di internet pada (http://www.kingsof3rb.com/t47033.html) akses tanggal, 10 Maret 2011.

(irama) dan *qāfiyah* (rima). Kemudain, *al-shi'r al-ḥurr* adalah syair yang membebaskn diri dari kaidah *wazn, qāfiyah* dan *taf'ilah*. Tetapi masih dalam konsep irama khusus yang merupakan bagian dari ekspresi perasaan dan imajinasi penyair yang bersifat subjektif.[72]

Puisi Sastra Arab Klasik-Modern

Dalam sejarah sastra Arab (*tārīkh al-adab al-'arabī*) dikenal istilah priodeisasi yang berdasarkan atas realitas empiris dari penyair atau pembuat sastra. Dalam penerapanya, sastra Arab banyak dipengaruhi oleh faktor eksternal seiring dengan berjalanya sistem perpolitikan bergaya khalifah, perekonomian, sosial dan lingkungan dalam suatu masa.[73] Sebab itu, al-Iskandarī mengklasifikasi perkembangan sastra Arab ke dalam 6 priode,[74] di antaranya sebagai berikut:

1. Periode Jahilīyah (450-610 M); sejak dua abad atau satu setengah abad sebelum Islam hingga masa di mana Islam muncul.
2. Periode awal Islam (610-661 M); sejak munculnya Islam hingga berakhirnya kepemimpinan Khulafā' al-Rāshidīn tahun 40 H.

[72]Penjelasan tentang sya'ir bebas di atas dapat dilihat dalam bukunya Sukron Kāmil. Lihat Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern* (Jakarta: Rajawali Press, 2009), 16-35.

[73]Secara khusus perkembangan kesusastraan Arab Modern dapat dilihat pada tesisnya Efendi. Lihat Ahmad Fuad Efendi dalam tesisnya "Puisi Arab Kontemporer" (UIN Jakarta, 2007)

[74]Penjelasan kesejarahan sastra Arab dapat dibaca pada bukunya Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* 16-32.

3. Periode Daulah Umayyah (661-749 M); sejak berdirinya Dinasti Umayyah tahun 40 H hingga masa keruntuhannya tahun 132 H.
4. Periode Daulah ‘Abbāsiyah (750-1258 M); sejak berdirinya Dinasti ‘Abbāsiyah tahun 132 H hingga masa keruntuhannya akibat serangan pasukan Tatar tahun 656 H.
5. Periode Keruntuhan (1259-1822 M); periode ini dibagi dua fase yaitu sejak runtuhnya Dinasti ‘Abbāsiyah tahun 656 H, dan ketika Dinasti Uthmānīyah menguasai Kairo pada tahun 923 H dan berakhir hingga runtuhnya Dinasti Utsmaniyyah pada awal abad ketiga belas hijriyah.
6. Era baru atau masa kebangkitan (1820-sekarang); ditandai dengan munculnya gerakan-gerakan kebangkitan Islam di beberapa negara Arab pada awal abad ketiga belas hijriah hingga saat ini.

Masa jahiliyah ekspresi sastra adalah ekspresi kejujuran perasaan, pemikiran dan imajinasi sastrawan atau penyair yang dipengaruhi oleh kehidupan dan kondisi lingkungan. Orisinalitas ekspresi merupakan representasi kondisi real pada masa itu, sebab itu bahasa sastra yang diekspresikan terkesan lugas dan jelas. Kondisi ini terdekumentasi dalam kumpulan karya monumental pada masa itu, yaitu *al-mu‘allaqāt al-sab‘ah*.[75]

[75] *Al-Mu‘allaqāt* adalah puisi monumental yang ditulis dengan tinta emas dan digantungkan di dinding Ka‘bah. Ini adalah kumpulan syair terbaik, karena dianggap memiliki orisinilitas karya berdasarkan konvensi dan seleksi

Karakter *shi'r* yang melekat pada masa ini adalah orisinalitas dan kejujuran makna dengan menggunakan kata-kata yang indah dan mudah dilafalkan. Selain itu, memiliki kepadatan makna dengan realitas, karena sedikit mengunakan nilai imajinatif-fiktif dan terkesan spontan. Makna dalam *shi'r* jahilī memiliki ketepatan dan kesesuaian makna dengan yang diinginkan, tidak banyak mengandung majaz, menghindari penggunaan bahasa asing, tidak memaksakan keindahan bahasa (*muḥassināt al-badī'īyah*) dan berbentuk *ijaz* (ringkas, jelas dan padat).[76]

Di samping itu, tema yang digunakan memiliki keseragaman pesan, dan banyak dipengaruhi oleh realitas empiris yang dialami penyair, seperti: *al-aṭlāl*, *al-fakhr* (kebanggaan), *al-hammāsah* (semangat) dan *al-hijā'* (satire). Hal ini menunjukan adanya alam pemikiran yang terbatas, pada pemikiran yang konkrit tidak fiktif atau abstrak. Dan biasanya di awali dengan istilah *al-aṭlāl*,[77] yaitu penyebutan kenangan-kenangan indah atau pahit, mengenai kehidupan, wanita, binatang dan lain-lain, dan kemudian di akhiri oleh tema dan bait penutup.[78] Kemudian, rima (*qāfiyah*) dan irama (*wazn*)

---

shu'arā' pada masa itu. Diantara penyair *mu'allaqāt*, yaitu; Umru' al-Qais, Ṭarafah Ibn al-'Abd, Zuhair Ibn Abi Sulmā, Labīd Ibn Rabī'ah, 'Amru Ibn Kalthūm, Antarah Ibn Shidād, dan al-Hārith Ibn Hilzah. Katanya, ditambah 3 penyair lagi, yaitu; Al-'A'shā, al-Nābighah al-Dhubyanī dan 'Ubaid Ibn al-Abraj. Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* 66.

[76]Al-Iskandarī dan al-'Inānī, *al-Wasīṭ fī al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhuhu*, 51.

[77]*Al-Aṭlāl* adalah deskripsi atas sesuatu yang dialami oleh penya'ir yang memiliki nilai nostalgik. Seperti penyair mendiskripsikan bangunan-bangunan lama, perkemahan dan lain-lain.

[78]'Abd al-'Azīz Ibn Muḥammad al-Faiṣal, *Ma'a al-Tajdīd wa al-Taqlīd fī al-shi'r al-Arabī* (Riyāḍ: Kulliyāt al-Lughah, 1993), 17-29.

belum berdasarkan standaritas *ilm al-'arūḍ*, masih berdasarkan naluri atau intuisi penyair. Contoh syairnya sebagai berikut:

رأيتُ المنايا خبْطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِب * تُمِتْهُ ومَنْ تُخطئ يُعَمَّر فيَهْرُم

"aku melihat maut menebar ancaman secara acak siapa yang terkena, matilah dia, dan siapa selamat berumur panjanglah dia sampai tua renta"[79]

Masa Islam, puisi banyak dipengaruhi oleh nilai-nilai yang terkandung dalam al-Qur'an. Sebab itu, pesan yang disampaikan berupa dakwah Islamiyah, sebagaimana yang disampaikan oleh Muhammad SAW, mengenai etika, moral, akidah, tauhid dan lain-lain. Dengan kata lain, pada masa Islam terjadi perubahan tujuan syair dengan mengarahkan penyair untuk menjaga nilai-nilai kebaikan dan menghilangkan keburukan. Nabi Muhammad SAW, mengapresiasi syair Arab dalam *hadīth*-nya "إنَّ مِن الشِّعْرِ لحكمة" artinya "*Sesungguhnya diantara puisi itu terdapat hikmah*".

Kemudian tema yang digunakan masih sama dengan tema pada masa sebelumnya, akan tetapi lebih dipengaruhi oleh ajaran Islam, sebab itu tema *shi'r* mengalami penurunan sebab tidak sesuai dengan konsepsi Islam, seperti *al-madḥ* (pujian) dan *al-hijā'*.[80] Selanjutnya, rima dan irama sama

[79]Syair ini adalah ucapan Zuhair Ibn Abī Sulma yang terkenal dengan istilah Syaikh al-Ḥukamā' pada masa Jahiliyah. Syair ini adalah deskripsi dari peperangan yang dipenuhi oleh kematian. Penulis berasumsi bahwa *aghrāḍ* (tema) syair ini adalah *al-hammāsah* yang bersifat deskripitif (*al-waṣf*).

[80]*Madḥ* pada masa ini, adalah pujian terhadap kedermawanan atau kebaikan yang didasarkan atas pesan agama, tidak berlebih-lebihan, dan bukan untuk komersialisasi. Pujian tersebut, banyak diarahkan kepada Rasulallah SAW dan Khulafā al-Rashidīn dalam memimpin ummat.

dengan masa sebelumnya, akan tetapi gaya bahasa pada masa ini banyak mengutip (*iqtibās*) dari al-Qur'an. Adapun contoh syairnya sebagai berikut:

الحَمدُ لله لا شَريكَ له * مَن لم يقلْها فنفسُه ظَلَما

المُولِجُ الليلُ في النهار وَفي * الليلِ نهارا يفرَحُ الظَلَما

*"Segala puji bagi Allah tiada sekutu baginya * yang tak mengatakanya, maka teraniaya dirinya*
Yang mengatur malam menjadi siang dan siang menjadi malam dalam memecahkan kegelapan"[81]

Pada masa bani Umayyah, karakter puisi masih dipengaruhi oleh ajaran Islam, akan tetapi memunculkan kembali budaya *shi'r* pra Islam, seperti memuja kekasih, anggur, *hijā'* (satire) dan sarkasme. Hal ini terjadi akibat adanya perdebatan politik diantara penguasa. Tema pada masa ini didominasi *al-ghazal* (percintaan)[82], *al-siyāsah* (perpolitikan), *al-madḥ* (pujian) dan *al-hijā'* (satire). Selanjutnya, rima dan irama banyak menggunakan metrum *rajaz*, baik yang *tām* (sempurna) atau *majzū'* (terpotong).[83]

Sedangkan *al-hijā'* berkurang karena larangan Islam menghina satu sama lain. Di samping itu, tidak ada tempat bagi pemuja-muja arak, ghazal yang berlebihan dan fanatisme golongan. Lihat 'Ā'ishah Abd al-Rahman Bintu Shāṭi', *Qiyām Jadīdah li al-Adab al-'Arab al-Qadīm wa al-Mua'aṣir* (Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1970), 83.

[81]Syair ini adalah contoh *Iqtibās* (kutipan) dari ayat al-Qur'an. Dan penyairnya adalah al-Nābighah al-Dhubyānī.

[82]Al-Ghazal pada masa ini terkenal dengan dua istilah, yaitu *al-ghazal al-haḍarī* (cinta perkotaan) dan *al-ghazal al-badawī* (cinta perdesaan). Ekspresi *al-ghazal al-haḍarī* cenderung vulgar karena dipengaruhi oleh kondisi alam perkotaan, dan *al-ghazal al-badawī* cenderung lebih halus.

[83]Ismā'il Muṣṭafā al-Ṣā'ifī dan Muḥammad Ḥasan Abdullah, *al-Naqd al-Adabī wa al-Balāghah* (Kuwait: Wazārat al-Tarbīyah, 1980), 110-111.

Munculnya tema perpolitikan pada masa ini akibat dari ramainya perbedaan pendapat diantara para khalifah atau pejabat dan aliran keagamaan. Namun, pada masa ini mencapai prestasi pembebasan (*al-futūḥ*), karena banyak memunculkan syair pembebasan dan dakwah Islamiyah (*shi'r al-futūḥ wa al-da'wah al-islāmīyah*). Diantara penyair yang masyhur pada masa ini adalah al-Fardhaq, Jarīr, al-Akhṭal, Dhū al-Rimah, dan Qais Ibn al-Mulawwih. Contoh syair pada masa ini adalah:

لعن الإله بني اليهود عصابة * بالجزع بين جُلاجل وصرار

قوم إذا هدر العصير رأيتهم * حمرا عيونهم كجمر النار

ذهبت قريش بالمكارم والعلا * واللؤم تحت عمائم الأنصار

فذروا المعالي لستم من أهلها * وخذوا مسأحيكم بني النجار

إن الفوارس يعرفون ظهوركم * أولاد كل مقبّح أكّار

"Tuhan melaknat kecemasan pada keturunan Yahudi
Yang tinggal diantara Jalājil dan Ṣirār
Kaum yang matanya merah bagaikan bara api
Karena mabuk akibat meminum aṣīr
Suku quraish telah mencapai kemulyaan dan kehormatan
Sedangkan kehinaan bersemayam di bawah serban kaum Ansor
Berhentilah mengejar kemuliyaan, itu buka bagian kalian
Tekuni saja sawah ladang kalian, wahai Bani Najjār
Para kesatria melihat kalian lari dari peperangan
Wahai anak-anak petani yang lusuh kepayahan"[84]

[84]Puisi ini dilantunkan oleh penyair Nasrani, bernama *al-Akhṭal*, sahabat Yazīd putra khālifah Mu'awiyah yang dikenal sangat membenci

Masa selanjutnya adalah masa kemakmuran, yaitu pada masa dinasti Bani ‘Abbāsiyah. Tradisi pada dinasiti Bani Umaiyah menjadi kelaziman pada masa ini, dan bahkan lebih kuat. Pada masa ini terjadi “jual beli” bakat penyair dalam rangka memuji dan menguatkan kapasitas khalifah atau kabilah. Sebab itu, pada masa ini banyak melahirkan penyair-penyair besar dengan warisan karya yang besar, ditandai dengan berkembangnya kemajuan ilmu pengetahuan, ekonomi dan kebudayaan pada masa itu. Sebab itu, pada masa ini disebut dengan masa keemasan dalam bidang sastra karena banyak memunculkan tokoh-tokoh baru dalam bidang pengetahuan. Dalam bidang sastra muncul tokoh pembaharu prosa (*al-nathr al-tajdīdī*), seperti; Abdullah Ibn al-Muqaffā, dan al-Jāhiẓ; dan karya yang terkenal pada masa ini adalah kisah seribu satu malam (ألف ليلة و ليلة). Dalam bidang puisi adalah Abū Nuwās dan Abū al-‘Aṭīyah.

Pada masa ini, *shi‘r* (puisi) menggunakan gagasan dan ide yang tertata rapih dan teratur dengan imajinasai yang melampaui batas orisinalitas pemikiran dengan penggambaran yang indah. Di samping itu, kaidah filsafat, hikmah (*wisdom*) menjadi penguat pesan atau gagasan setiap *shi‘r* dengan kedalaman, intensitas, ketelitian, dan keluasan makna dengan diksi yang sesuai, inspiratif, dan penuh metaphor, dan majaz. Tema pada masa ini, masih tetap sama dengan masa sebelumnya, akan tetapi lebih didominasi tema *al-waṣf* (deskripsi). Kemudian, irama (*wazn*) dan rima (*qāfīyah*) melahirkan jenis baru seperti; *al-Mawāliya, al-Muswashshah,*

kaum Ansor. Syair ini bertemakan *al-hijā*, karena menghina kaum Ansor dan menyebutkan anak turunan Yahudi tidak akan bisa melebihi kaum Quraish.

Kān wa Kān, al-Qūmā, al-Dūbīt, dan *al Zajal*,[85] semuanya termaktub dengan sebutan *al-Funūn al-Sab'ah*.[86] Adapun contoh syair pada masa ini sebagai berikut:

قد حَجَبَ النورُ والضَّياء * إنَّما دِيْنُنَا رِيَاء

وهَل يَجُوْدُ الحَيا أُنَاسَا * مُنْطَوِيا عَنهُم الحَيَاء

يا عَالِمَ السُّوءِ مَا عَلِمْنَا * أَن مُصَلِّيَك أَتْقِيَاء

"Telah pudar sinar dan cahaya
Agama kita hanyalah riya
Apakah kehidupan akan bermurah hati
Kepada mereka yang tak punya nurani
Wahai Yang Maha Tahu segala kebusukan
Orang Shalat itu tidak mesti karena ketawakalan"

Masa kemunduran sastra terjadi pada dinasti *mamālik* dan *uthmāniyah*, kerana kering kreatifitas dan penciptaan

[85] *Al-Mawāliya* adalah struktur *shi'r* yang diakhir dengan *sukūn* (mati), dengan mangabaikan *i'rab* dan satu jenis irama (*qāfiyah*). Kemudian, *al-Muwashshah* adalah struktur puisi yang terdiri dari *aqfāl* dan *abyāt*. *Aqfāl* berupa kesamaan rima dan irama, dan jumlah *shaṭar*-nya. Sedangkan *abyāt* adalah kesamaan irama dan *shaṭr*-nya, tetapi tidak sama rimanya. Selanjutnya, *Kān wa Kān* adalah jenis puisi rakyat dengan susunan yang pendek dan tidak terikat dengan *i'rab* dan *qāfiyah*. *Al-Qūmā* adalah *shi'r* di bulan ramadan untuk membangunkan sahur, jenisnya tidak terikat dengan gramatika bahasa. *Al-Dūbīt* adalah puisi yang iramanya hasil dari adopsi puisi persia yang terdiri dari dua bait dengan memiliki kesamaan rima dan irama. *Al-Silsilah* adalah puisi yang menggunakan *mu'rab* dengan dealek *'āmiyah* dan sesuai dengan irama (*wazn*), akan tetapi rimanya (*qāfiyah*) bermacam-macam. Dan *al-Zajal* adalah puisi berdealek *'āmiyah* dengan mengabaikan gramatika, tetapi mengikuti *wazn* dan *qāfiyah*. Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, 81-83.

[86] Majdi Wahbah dan Kāmil Muhandis, *Mu'jam al-Muṣṭalaḥāt al-'Arabīyah fī al-Lughah wa al-Adab* (Bairūt: Maktabah Lubnān, 1984), 280-281.

karya baru, meskipun banyak sekali penggunaan *tashbīh* dan *isti'ārah* pada masa ini. Tema yang berkembang pada masa ini dianggap tidak alamiah, seperti *al-ghazal* dibuat oleh ulama dan ahli sufi, *al-hijā'* (satire) yang tidak terbatas (kejam), mengumbar permissifisme, *waṣf* (deskripsi) yang rendah dan tema permainan. Akan tetapi, pada masa ini lahir puisi *madḥ* (pujian) berkualitas yaitu al-Burdah karya al-Bushairī. Kemudian, rima dan irama pada masa ini mengikuti pada masa sebelumnya, dengan mengembangkan pola dalam *al-funūn al-sab'ah*. Adapun penggunaan diksi pada masa ini menggunakan kata-kata populer, struktur kalimat yang mudah, pemaksaan *muḥassināt badī'īyah*, seperti *jinās* dan *tauriyah*, penggunaan *taṣghīr* (*fu'āil*), banyak cuplikan *tadmīn* (puisi-puisi termashur) dan *iqtibās* terhadap *al-Qur'an* dan *ḥadīth*, baik prosa atau *shi'r*. Contoh syair[87] pada masa ini sebagai berikut:

أ من تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة * وأومض البرق في الظلماء من إضم

فما لعينيك إن قلت اكففا همتا * وما لقلبك إن قلت استفق بهم

Apakah karena mengenang kekasih
(yang tinggal) di lembah Dhi Salam
Kau campurkan air matamu dengan darah
Mengalir dari kelopak matamu?
Ataukah karena angin menghembus
dari arah gunung Kaẓimah
Atau karena kilat menyambar dari Iḍami

[87]Syair ini terdapat dalam kasidah burdah al-Buṣīrī. Lihat Ibrahīm al-Būṣīrī, *al-Burdah li al-Imām al-Būṣīrī* (Kairo: Maktabah al-Adāb, tth), 165-166.

yang (menembus) kegelapan malam hari?
Mengapa ketika Kau katakan kepada dua matamu
Tahanlah... malah tambah mencurah
Dan ketika kau katakan pada hatimu
Sadarlah... malah tambah gelisah

Kebangkitan satra Arab seiring bangkitnya bangsa-bangsa Arab dari penjajahan bangsa Eropa. Sebab itu, karakter dominan pada masa ini pengungkapan hiasan kebahasaan atas isi atau materi dalam rangka melesatarikan tradisi bersastra di masa-masa sebelumnya. Tema yang muncul pada masa ini adalah *al-waṭaniyah* (nasionalisme) untuk melawan penjajahan dari bangsa Asing. Dan tema lainya, seperti *al-madḥ* (pujian) kembali ketika pada masa Islam, memuji sesuai kelayakan dan tidak oportunis membanggakan kalangan istana. Akan tetapi tidak terlepas dari pola tema yang lama[88]. Selain itu, tema yang menjadi perhatian pada masa ini adalah *al-shi'r al-muqāwamah* (puisi perlawanan), yaitu puisi perlawanan Islam dan Arab terhadap Zionis Israel.

Modernisasi puisi memunculkan dua pandangan yang bertolak belakang, yaitu antara kaum konservatif dan modernis.[89] Pertama; pandangan kaum konservatif (التيار المحافظون), yaitu kaum yang masih memegang kaidah puisi Arab secara kuat. Aliran ini merekonstruksi ruang lingkup sastra

[88]'Izzu al-Dīn Ismā'il, *al-Shi'r al-'Arabī al-Mu'aṣir* (Kairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1967), 24-26.

[89]Pandangan kaum modernis dan konservatif dalam kajian sastra Arab modern memberikan khazanah baru dalam perkembangan pemikiran kesusastraan Arab. Lihat saja tulisan Supriyadi, "Mengenal Sastra Arab" diakses dari (http://www.sastraarabmodern.blogspot.com) pada tanggal, 15 Februari 2011.

dengan tetap merevitalisasi sastra klasik serta mengembangkan tema sastra sesuai dengan kondisi kekinian. Sebab itu, aliran ini hanya memperbaharui diksi dan tema yang disesuaikan dengan kondisi zaman atau hasil interaksi sosial budaya masyarakat tertentu. Diantara tokohnya adalah Maḥmūd Ismā'īl al-Barūdī (1838-1904) dan Aḥmad Shauqī, yang sering disebut dengan sebutan أمير الشعراء (Pangeran Para Penyair) dan *Poet of Court* (Penyair Istana). Ada lagi Ḥāfiẓ Ibrāhīm, dikenal dengan sebutan *Poet of People* (Penyair Rakyat).

Pandang kedua adalah mereka yang ingin memodernisasi atau kaum modernis (المجددون), yaitu penyair yang karya telah melepaskan diri dari kaidah sastra klasik atau tradisional. Aliran ini dipengaruhi oleh pandangan barat, karena mereka beranggapan bahwa karya sastra bersifat universal dan ekspresinya tidak terikat dengan *wazn* (irama) dan *qāfiyah* (rima).

Perdebatan ini semakin menjadi, ketika pada masa modern antara kaum konservatif (*al-muḥāfiẓūn*) dan modernis (*al-mujaddidūn*). Kaum konservatif masih dalam pandangan yang sama, dan diantaranya ditokohi oleh Maḥmūd 'Abbas al-'Aqqād, Muṣṭafā Ṣādiq al-Rafi'ī, dan lain-lain. Sedangkan kaum modernis ditokohi oleh Ṭaha Husain, Aḥmad Amīn, Muḥammad Ḥusain Haikal dan lain-lain. Kaum modernis beranggapan ekspresi puisi adalah suatu kebebasan. Artinya tidak lagi terikat dengan kaidah klasik, sebab itu ia memperkenalkan puisi bebas tanpa sajak.

Sastra Arab modern (*al-adab al-hadīth*) muncul pada masa kebangkitan Islam (*al-'aṣr al-nahḍah*) dalam bidang politik, ekonomi dan lain-lain . Pembebasan diri dari penjajahan bangsa Eropa berimplikasi pada perkembangan kajian di dunia sastra. Sebab itu, al-Hāshīmī mengklasifikasi masa perkembangan sastra modern ke dalam tiga bagian, pertama; *al-daur al-taqlīdi* (masa peniruan) antara tahun 1820-1870 M. Kedua, *marḥalat al-intiqāl min al-qadīm ilā al-hadīth* (masa perpindahan dari klasik ke modern). Dan ketiga, *marḥalat al-tajdīd* (masa pembaharuan) mulai tahun 1930 M sampai sekarang.[90]

Masa peniruan (*al-daur al-taqlīdi*) terjadi pada masa kebangkitan (*al-'aṣr al-nahḍah*) di awali dengan masuknya Napoleon Bonaparte ke Mesir dan Syam; dan membuka wacana bangkit dari hegemoni Eropa. Sebab itu, puisi pada umumnya meniru pola-pola puisi pada masa lalu, baik isi atau bentuknya, yang hanya terpaku dengan keindahan bahasa dan yang penuh *methapor*. Kemudian, masa selanjutnya disebut dengan *marhalat al-intiqāl min al-qadīm ilā al-hadīth* (perpindahan masa klasik ke modern) atau disebut juga dengan masa pelestarian (*al-'aṣr al-muḥafaẓah*). Pada masa ini terjadi perdebatan pandangan dikalangan sastrawan dan sulit dipertemukan, pertama; mereka yang berpendapat rekonstruksi sastra dengan konsep modern, dan yang kedua; mereka yang ingin bertahan dengan konsep sastra klasik. Akibat dari perdebatan tersebut, memunculkan kelompok ketiga, yaitu

[90]Lihat tulisanya Rātib Sakar, "al-Tajalliyāt al-Fannīyah Li Inṭilaqatīhi al-'Aṣr al-Hadīth fī al-Adab al-'Arabī" diakses dari (http://www.awu-dam.org/alesbouh/753/isb011.htm) pada tanggal, 10 Maret 2011.

mereka yang mempertahankan nilai lama yang baik dan mengambil nilai baru yang paling baik dengan melihatnya secara objektif. Artinya mengadopsi sastra baru (modern), akan tetapi tetap beranjak atau berpegang dari warisan sastra klasik. Karakter yang menonjol pada masa ini, berkurangnya penggunaan bahasa kiasan yang berlebih-lebihan dan mulai memperhatikan isi suatu karya, yaitu dengan membuka gagasan-gagasan baru yang kreatif, dengan tema-tema baru sebagai wujud dari manifestasi imajinasi.

Masa *tajdīd* (pembaharuan)[91] mencoba rekonstruksi pola lama, yaitu membebaskan syair dari bait sebagai *frame* (bingkai). Akan tetapi membuat pola baru, yaitu *shaṭr* (baris) dan jumlah kalimat. Selain itu, membebaskan dari *buḥūr* (metrum) dan menggunakan *taf'ilah* sebagai basis pembentukan irama. Pada masa ini tidak hanya menggunakan irama *wazn 'arūḍīyah* dengan metode *taqṭī'* (pemenggalan kata), yang berdasarkan dasar vokal dan konsonan (*harakāt-sakanāt*), akan tetapi mengintroduksi ritme (*īqā'*), yaitu irama (*wazn*) berdasarkan karakter internal bunyi bahasa.

Pada masa ini juga mengembangkan *qāfiyah* baru, yaitu *qāfiyah mutarāwiḥah* (ganjil genap), *qāfiyah mutawāliyah* (kelompok) dan *qāfiyah al-ḥurrah* (bebas), yang pemaknaanya tidak hanya sekedar memahami *uslūb bilāghiyah* dan berkembang dari kreasi (*ṣinā'ah*) menjadi kognisi (*ma'rifah*) dengan membangun kepuitisan yang utuh dari kasidah, yaitu dengan cara mengeksplorasi makna-makna simbolik (*al-ma'nā al-ramzīyah*). Sebab itu, puisi Arab

[91]Ahmad Fuad Efendi dalam tesisnya "Puisi Arab Kontemporer" (UIN Jakarta, 2007) 168-170.

kontemporer tidak hanya mengungkapkan hal yang kasat mata (*al-ṣūrah al-murā'iyah*), akan tetapi cenderung pada pemikiran sensitif (*al-tafkīr al-ḥissī*) atas gejala bathin. Contoh syair Arab Modern karya Ṣalaḥ 'Abd al-Ṣabūr:

قد سلمتُ

هذا يوم تافه

مزقّناه إربا إربا

ورميناه للساعات

هذا يوم كذب

قابلنا فيه بضعة أخبار أشتات لقطاء

فأعناه

وولدنا فيه كذبا شخصيا، نميّناه حتى أضحى

أخبارا تعدو في الطريق

هذا يوم خوان

سألونا قبل الصبح عن الحق الضائع

فذكرناه

وتسمينا في الحانات

ودفعناه أجرة رشوتنا ثمنا لفطانتنا الصفراء

هذا يوم بعناه الموت

بحياة زائفة صلدة

وفرحنا أنا ساومناه

وخدعناه ومكسناه

يا هذا المفتون البسام الداعي للبسمات

نبئني ماذا فعل

فأنا أتوسل بك

هل أغمس عيني في قمر الليل

أم أقتات الأعشاب المرة والورقا

أم أفتح بابي لأشباح وأدعوها وأطاعمها

وأقوم خطيبا فيهم... أحبابي...إخواني

أم أبكي حين يجن الليل وأغفو دمعي في هدبي

أم أضحك في مرأتي وحدي

إن كنت حكيما نبئني كيف أجن

لأحس بنبض الكون المجنون

... لا أطلب عندئذ فيه العقل

Aku Menyerah

ini hari tak berarti
kita robek-robek lembut
kita buang ke tong waktu
ini hari penuh kebohongan
berita-berita berceceran
kita jumpai sebagai kebenaran
kita ciptakan kebohongan, kita kembangkan
menjadi berita sepanjang jalan
ini hari penuh pengkhianatan
pagi-pagi mereka bertanya tentang kebenaran yang hilang
dan kita tidak bisa tunjukan dimana dia
setelah semaleman di bar-bar bercengkrama

ini hari yang telah kita jual kepada kematian
denga kehidupan palsu yang tandus
kita bergembira karena kita telah menawarnya
menipunya dan memanipulasinya
waha engkau yang terperdaya,
yang selalu tersenyum dan mengajak senyum
beritahu aku apa yang harus ku perbuat
aku minta pendapat mu
apakah aku harus membenamkan mataku ke bulan
atau memapaka rumput pahit dan dedaunan
atau membuka pintu untuk mengundang dan menjamu orang
menyajikan hidangan diatas papan panjang dirumahku
kemudian mengkhotbahi mereka.... kekasihku...saudaraku
atau menangis, ketika malam kelam
dan menyembunyikan air mataku dibalik bulu mataku
atau tertawa sendiri didepan cerminku
jika engkau bijak beritahu aku bagaimana menjadi edan
agar dapat merasakan detakan zaman edan
dan saat itu, akal sehat tak lagi aku perlukan

Karakteristik ini terjadi akibat dari kecenderungan penyair yang ingin membebaskan ekspresi sastra atau syair dari batasan kaidah yang mengikat, baik bentuk ataupun isi. Pembebasan ini dipengaruhi oleh semangat pembebasan bangsa Arab dalam bidang politik dan budaya atas pengaruh dunia Barat.

NAZM, APA TERMASUK SASTRA?

Dalam menemukan konvensi dualisme *naẓm*, apakah termasuk syair? Maka akan lebih menarik jika kita menempatkan *naẓm* sebagai teks otonom. Kemudian dilihat dalam sudut pandang yang berbeda, yaitu (1) memandang *naẓm* apa termasuk dalam bagian sastra secara umum dan khusus, *ilm al-'arūḍ* (syair Arab klasik), dan syair Arab modern; (2) bagaimana dengan istilah penyebutan *naẓm* adalah *al-shi'r al-ta'līmī*; dan (3) penafsiran otonomi teks.

Pandangan pertama, mendefinisikan sastra dalam konteks secara umum adalah suatu hal yang indah. Artinya sastra secara umum (*al-adab al-'ām*) adalah kata-kata yang dianggap indah. Keindahan dapat dilihat diri sisi bentuk atau maknanya. Seperti kaligrafi Arab, atau seni lukis. Kaitan dengan teks *naẓm*, dikatakan indah karena dapat memberikan kenikmatan dan kenyamanan ketika mendengarkan dan melafalkan, sehingga pembaca atau pendengar tersugesti dari teks tersebut. Dengan kata lain, *naẓm* adalah bagian dari sastra karena mengandung nilai keindahan dalam bentuk dan lafalnya.[92]

Pendapat ini berdasarkan pandangan Emerson dalam Ahmad al-Shayyib yang menyatakan bahwa, sastra adalah ekspresi pemikiran yang baik. Artinya pemikiran yang dihasil dari pemikiran menusia baik ilmiah atau seni. Kemudian dalam konteks yang sama, Stopfor Brooke menjelaskan bahwa, sastra

[92]Dalam konteks kajian sastra modern, *naẓm* digolongkan sebagai *syair*. Akan tetapi, bukan syair yang dimaksudkan para sastrawan. *Naẓm* disebut dengan *al-shi'r al-ta'līmī* (syair pendidikan), karena tujuan dari pembuatan *naẓm* adalah karya ilmiyah. Penjelasan ini dapat dilihat, "al-Tafrīq baina Muṣṭalaḥāt al-Shi'r, al-Naẓm, al-Nathr, wa al-Shi'r al-Manthūr", diakses dari (http://www.showthread.php.htm) pada tanggal, 07 Maret 2011.

adalah pemikiran yang cerdas yang diekspresikan dalam bentuk tulisan dan dapat dinikmati oleh pembaca. Pendapat ini mendasarkan sastra sebagai sesuatu yang indah atau keindahan yang dapat dinikmati dan dapat membangkitkan emosi pembaca.[93] Akan tetapi, pandangan ini bertolak belakang dengan istilah sastra secara khusus (*al-adab al-khāṣ*).

Pandangan kedua adalah mendefinisikan sastra secara khusus (*al-adab al-khāṣ*), yaitu pandangan yang lebih mengkhususkan sastra hanya pada *shi'r* dan *nathr*.[94] Artinya *naẓm* bukan bagian dari sastra, karena tidak mengandung nilai keindahan yang imajinatif. Pandangan ini mendasarkan pada kriteria teks yang dapat dikatagorikan sastra oleh sastrawan Arab (*udabā' al-'arab*), bahwa sastra tidak akan terlepas dari empat unsur, yaitu *al-'āṭifah* (emotion), *al-khayāl* (imagination), *al-fikrah* (thought) dan *al-ṣūrah* (form).[95] Artinya, teks yang dimaksud adalah teks yang memiliki nilai keindahan dalam bentuk dan maknanya dan terbangun atas nilai imajinatif (*al-khayāliyah*), tidak hanya sebatas indah didengarkan atau dilafalkan.

Pandangan ini sesuai dengan pendangan Eagleton yang menyatakan bahwa, sastra adalah tulisan khayalan dalam bentuk rekaan (*imaginative writing in the sense of fiction)* dan memiliki kehalusan tulisan (belle letters).[96] Wellek dan Warren secara mendetail menjelaskan tentang kriteria teks yang dapat dikatagorikan sastra, dalam rangka memberikan definisi yang

[93]Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabi,* 17.
[94]Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī,* 8.
[95]Aḥmad al-Shayyib, *Uṣūl al-Naqd al-Adabī,* 30-31.
[96]Terry Eagleton, *Literary Theory: an Introduction* (Great Britinian: Billing and Sons Ltd, 1983), 1.

paling tepat. *Pertama,* sastra adalah segala sesuatu yang tertulis dan tercetak (*literature is everything in print*). *Kedua,* sastra hanya pada "maha karya" (*great books*), yaitu buku-buku yang dianggap menonjol karena bentuk dan ekspresi sastranya. Dalam hal ini, kriteria yang dipakai adalah segi estetis, atau nilai estetis dikombinasikan dengan nilai ilmiah. *Ketiga,* sastra diterapkan pada seni sastra, yaitu dipandang sebagai karya imajinatif. Istilah "sastra imajinatif" *(imaginative literature)* mempunyai kaitan dengan *belles letters* ("tulisan yang indah dan sopan"), berasal dari bahasa prancis), kurang lebih menyerupai pengertian etimologis kata susastra.[97]

Secara aplikatif, bagi kalangan sastrawan Arab *naẓm* bukan bagian dari *shi'r*, sebab *naẓm* adalah ekspresi ilmiah. al-Jāḥiẓ berpendapat bahwa, *naẓm* adalah struktur ilmiah yang menggunakan *wazn* (rima) dalam susunanya. Dimana asal pembentukannya memiliki kaitan dan kesesuaian antara *shi'r* dan *naẓm*. Sebab itu, dapat dikatakan, bahwa *shi'r* adalah *naẓm,* jika melihat struktur teks yang sama-sama tersusun dari *wazn* (rima). Namun, ia lebih menyimpulkan bahwa struktur *naẓm* memiliki kekhususan tersendiri. Dalam konteks yang sama, Al-Jurjānī memiliki kesamaan pandangan dengan al-Jaḥiẓ, akan tetapi ia lebih mengkhususkan pandanganya bahwa *naẓm* adalah struktur ilmiah yang berkaitan dengan gramatika bahasa Arab (*naḥw*), akan tetapi *wazn* (rima) tidak menjadikan syarat sebagai kriteria *naẓm*.[98] Pandangan al-Jaḥiẓ dan al-

[97]Rene Wellek dan Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Hatcourt, Branc & Worid Inc, 1956), 20-22.

[98]Aḥmad 'Alī Muḥammad, "Mafhūm al-Naẓm al-'Arabī wa al-Shi'rīyah" diakses dari (http://www.awu-dam.org/turath/105-009.htm) pada tanggal, 01 Maret 2011.

Jurjānī pada hal ini belum menyangkut subtansi pembedaan antara *naẓm* dan *shi'r* dalam sisi maknanya.

Dalam konteks yang sama al-Manfalūṭī berargumen bahwa, tidak semua kata-kata yang berbentuk *naẓm* dikatagorikan sebagai syair. Sebab itu, seorang pembuat *naẓm* (*nāẓim*) belum tentu dikatagori sebagai penyair. Walau sama-sama memiliki kesamaan dalam bentuk luarnya, yaitu *qāfiyah* (rima) (irama) dan *wazn* (rima), akan tetapi syair tidak selalu mengikuti aturan kesamaan bunyi akhir, dan syair tidak dapat disebut *naẓm* jika tidak memiliki karakteristik tersebut.[99]

'Alī Ja'far al'Ilāq menjelaskan bahwa, *shi'r* dan *naẓm* memiliki kesamaan dalam unsur eksternal dalam *shi'r* (*al-'unṣur al-khārījiyah*), yaitu *wazn* (metre) dan *qāfiyah* (rhyme). Kedua unsur ini memberikan nilai keindahan pada *naẓm* dan *shi'r* ketika dilafalkan karena dibentuk berdasarkan kasidah-kasidah yang sudah disepakati. Baginya, unsur internal (*al-'unṣur al-dākhiliyah*) adalah sumber utama untuk membedakan antara *naẓm* dan *shi'r,* karena *shi'r* adalah ekspresi bathin yang mengandung emosi (*al-'ātifah*) dan imajinasi (*al-khayāl*).[100]

Pandangan ini sesuai dengan pendapat mayoritas *udabā' al-'arab* (sastrawan arab) yang menyatakan bahwa, *shi'r* adalah ekspresi kata-kata indah dan fasih yang memiliki gagasan dan nilai imajinasi dalam bentuk *wazn* (rima) dan *qāfiyah* (irama). Ekspresi tersebut bagian dari kreatifitas penyair yang dituangkan dalam bentuk tulisan atas gambaran

[99]Musṭafā al-Manfaluṭī, *al-Naẓẓarāt* (Bairut: al-Makatabat al-ilmiyat al-Jadīdah, tth), 209.

[100]'Alī Ja'far al-'Ilāq, "Khārij al-Naẓm al-Shi'r Dākhil al-Lughah" diakses di (http://www.nizwa.com/browse1.html) pada tanggal, 01 Maret 2011.

realitas kehidupan yang terjadi atau cerminan suatu realitas yang konstruksi dalam bentuk imajinasi. Realitas di sini adalah cerminan yang diungkapkan dalam kata-kata yang dituangkan dalam bentuk teks. Sebab itu, realitas dalam karya sastra tidak bersifat empiris, akan tetapi berupak rekaan yang imajinatif, dan terkadang memiliki sesuai dengan apa yang terjadi.[101]

Dalam konteks syair Arab modern, *wazn* (rima) dan *qāfiyah* (irama) yang terkotak-kotakan dalam bahar (*buḥur*) tidak menjadi pembahasan penting dalam syair. Artinya syair Arab modern tidak lagi mengdepankan unsur eksternal teks sebagai barometer keindahan, akan tetapi internal teks.[102] Sebab itu, dikatakan syair adalah proses kreatif yang imajinatif yang lahir atas kesadaran penuh. Artinya, syair merupakan buah inspirasi ilham yang imajinatif yang berirama atau tidak, dan seolah tidak ada rekayasa dalam pembentukanya.[103] Atau imajinasi yang dibentuk atau diciptakan dengan perencanaan

[101]Kajian perbandingan tersebut, berdasarkan pada konvensi teori sastra klasik yang mengharuskan adanya keindahan antar bentuk dan isi. Artinya, itu harus mengikuti seperti apa yang disampaikan al-'Ilāqī sebelumnya, bahwa syair sastra Arab terdiri dari unsur eksternal (berkaitan dengan bentuk atau rima dan irama) dan unsur iksternal (berkaitan dengan isi atau al-ma'na). Lihat pandangan 'Alī Ja'far al-'Ilāq, "Khārij al-Naẓm al-Shi'r Dākhil al-Lughah" diakses di (http://www.nizwa.com/browse1.html) pada tanggal, 01 Maret 2011.

[102]Terlepas dari perdebatan *wazn* (rima) dan *qāfiyah* (irama) antara pendukung syair klasik dan modern dalam sisi bentuk, pada dasarnya mereka bersepakat bahwa syair adalah proses imajinatif yang dituangkan dalam bentuk makna yang indah atas penggambaran atas suatu fenomena. Penulis menyimpulkan apa yang dituliskan oleh Sukron Kamil dalam bukunya, bahwa perdebatan syair Arab klasik-modern hanya pada tataran bentuk, bukan pada makna. Artinya, makna adalah inti utama pembahasan syair. Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, 9-35.

[103]Shauqī Dayyif, *al-Fann wa Madhāhibuhu fī al-Shi'r al-'Arabī* (Kairo: Dār al-Ma'arif, 1943), 8.

dan kesadaran yang membutuhkan keseriusan, sehingga kritikus sastra banyak mensejajarkan syair dengan karya seni, seperti; lukis, tari, musik dan lain-lain. Atas dasar itulah kontekstualisasi pemaknaan imajinatif *naẓm* dapat menjadi alasan bahwa *naẓm* adalah bagian dari sastra. *Pertama,* ilham imajinatif dapat dikontekstualisasikan pada pengembangan pamaknaan; dan *kedua* pandangan teoritis sastra Arab modern lebih mengutamakan keindahan. Artinya, teks dikatakan indah, jika maknanya diimajinasikan dan diilustrasikan oleh pembacanya yang dikaitankan maknanya secara filosofis dengan fenomena yang berkembang dan nyata.

Ahmad Tohe memberikan kesimpulan bahwa *shi'r* dan *naẓm* adalah dua realitas yang berbeda. Walaupun dengan menggunakan bahasa ungkap yang sama, yaitu *wazn, qāfiyah* dan *buḥur*. Adapun perbedaan antara keduanya, antara lain (1) *shi'r* dapat diciptakan dengan kesadaran penuh dan direkayasa, atau juga hanya mengandalikan *intuisi-imajinatif* yang mengedepankan *orisinalitas*; sedangkan *naẓm* hanya dapat diciptakan dengan kesadaran penuh dan memerlukan rekayasa dalam pengungkapannya; (2) *shi'r* memiliki kekuatan imajinasi dan emosi yang intens, sementara *naẓm* lebih bersifat ilmiah; (3) materi *shi'r* lebih merupakan ekspresi perasaan dan emosi, sedangkan *naẓm* berisikan pengetahuan dan informasi, dan (4) jika *shi'r* adalah tuturan yang mengungkapkan sesuatu secara tidak langsung dan bersifat simbolis, liris dan ekspresif, sedangkan *naẓm* adalah tuturan yang bercerita, epis atau naratif.[104]

[104]Pandangan ini berdasarkan analisis perbandingan yang dilakukan oleh Ahmad Tohe, dan untuk lebih jelasnya lihat langsung Ahmad Tohe,

Merujuk dari konteks kontenya (isi), *naẓm* hanya karya ilmiah imajinatif yang dituliskan dalam rangka memberikan kemudahan untuk menghafal bagi pembacanya. Artinya rekaan ilmiah yang terkonstruksi dalam kaidah *wazn* dan *qāfiyah* tertentu, yaitu bahar *rajaz*. Maka dari itu Ādam Bīlou mengatakan bahwa, *naẓm* merupakan bagian dari macam sastra atau syair, yang dinamai dengan *al-shi'r al-ta'līmī* (syair pendidikan). Baginya, *al-shi'r al-ta'līmī* (syair pendidikan) memiliki tiga fokus kajian tersendiri, yaitu; (1) membahas esensi atau pentingnya akhlak dan akidah (*uṣūl al-akhlāq wa al-'aqā'id*), (2) membahas tentang perjalanan hidup dan sejarah (*al-sair wa al-tārīkh*), dan (3) membahas realitas dan pengetahuan yang berhubungan dengan keilmuan, seni dan keahlian (*al-ḥaqā'iq wa al-ma'rifah al-muta'alliqah bi al-'ulūm wa al-funūn wa al-ṣinā'āt*).[105] Pandangan Bīlou tidak hanya seputar karya ilmiyah gramatika saja, akan tetapi karya-karya lain seperti sejarah, akhlak, tasawuf adalah bagian dari kajian *al-shi'r al-ta'līmī*.

Pandangan ini berbeda dengan sebagian kritikus sastra Eropa, diantaranya para penyair Jerman. Mereka beranggapan bahwa *al-shi'r al-ta'līmī* bukanlah bagian dari syair, dan terbagi kedalam tiga macam; *al-shi'r al-malḥmī* (kepahlawanan atau epic), *al-shi'r al-ghinā'ī* (syair lirik) dan *al-shi'r al-darāmī*.[106] Thomas Hobbes menolak keberadaan *al-*

"Kerancuan Pemahaman Antara *Shi'r* dan *Naẓm* dalam Kesusastraan Arab", diakses dari (http://jurnal.pdii.lipi.go.id/admin/jurnal/311033853.pdf) pada tanggal, 30 Juli 2010.

[105]Lihat Ṣāliḥ Ādam Bīlou, "Ḥaul al-Shi'r al-Ta'līmī" diakses pada (www.ui.edu.sa/magazine/52/20/doc1) pada tanggal 26 Juli 2011.

[106]Khasrū, Farshīd Ward, *Dirbārah Adabīyāt wa Naqd Adabī* (Teheran: Mu'assah Intishārāt Amīr Kabīr, 1363 H), 94, Juz I.

shi'r al-ta'līmī, karena menganggap telah keluar dari kaidah dasar syair, dan baginya penyebutan nama syair pada *naẓm* adalah suatu kesalahan.[107] Pandangan ini berdasarkan pada tidak adanya emosi dan nilai imajinatif atas letupan kejiwaan seseorang, yang merupakan bagian unsur intrinsik dalam sastra. Baginya, keindahan atau kenikmatan suatu karya dipandang dari sisi *inner* teks, atau maknanya, bukan lafal teks.

Akan tetapi pandangan ini berbeda dengan Shamīsa, ia menguatkan teori tentang *al-shi'r al-ta'līmī,* karena baginya dalam *al-shi'r al-ta'līmī* kemungkinan mengandung makna imajinatif yang diekspresikan dalam bentuk kisah atau drama. Artinya, pesan pendidikan atau ilmiah dikonstruksi dalam bentuk kisah dan drama, khususnya ketika diekspresikan pada anak-anak usia dini.[108] Karena itu, *al-shi'r al-ta'līmī* memberikan dampak dan pengaruhnya terhadap anak untuk bisa dan mudah memahami suatu pengetahuan, dan inilah yang dimaksud dengan kandungan imajinatif pada *al-shi'r al-ta'līmī.*

Terlepas dari perdebatan dalam *al-shi'r al-ta'līmī,* penulis menilai bahwa pandangan tersebut berawal dari unsur eksternal dan internal syair. Yaitu memandang syair dalam sisi bentuknya adalah sama dengan *naẓm* (unsur eksternal), akan tetapi berbeda dalam kontennya (isi). Pandangan penulis merujuk dari apa sampaikan Dayyif bahwa, *al-shi'r al-ta'līmī* hanya berpusat pada kasidah-kasidah dan bahar rajaz saja, dan

---

[107] 'Abd al-Ḥusain Zurayn Kūb, *Naqd Adabī* ((Teheran: Mu'assah Intishārāt Amīr Kabīr, 1369 H), 477, Juz II.

[108]Lihat pandangan Dr. Sīrus Shāmīsa dalam Jawwād Ghulām 'Alī Zādah "al-Manẓūmāt al-Ta'līmīyah wa Dawruhā fī al-Ta'līm" diakses pada (www.diwanalarab.com/al-manẓumat.htm) pada 26 Juli 2011.) pada 26 Juli 2011.

bisa mencapai 100 bait dalam jumlahnya, bahkan lebih ataupun kurang.[109]

Oleh sebab itu, penolakan terhadap *naẓm* sebagai *shi'r* telah membuka wacana baru dalam kajian sastra Arab modern.[110] Pertama, seolah tertutupnya pintu ijtihad untuk mengatakan *naẓm* adalah sastra, atau sama dengan *shi'r* karena konstruksi makna yang bertolak belakang dengan makna *shi'r*. Artinya teks *naẓm* tidak akan pernah dikatakan *shi'r* atau bermakna *shi'r* karena tidak mengandung unsur-unsur sastra yang telah disepakati oleh *udabā' al-'arab* (sastrawan Arab), karena lahir dari kesadaran penuh dan bersifat informasi ilmu pengetahuan. Kedua, ada celah yang dapat melemahkan pandangan sastrawan secara umum tentang ada dan tidaknya *al-khayāl* dalam *naẓm*, yaitu dengan menempatkan *naẓm* dalam konteks yang otonom. Artinya, membebaskan penafsir dalam memberikan makna dan mengaitkanya dengan telaah hermeneutika. Dengan kata lain, pembacaan dikaitkan dengan fenomena sosial yang berkembang sesuai dengan kepadanan makna yang pertama (*denotasi*) menuju makna yang kedua (*konotasi*).

Karl R. Popper dalam karya Al-Zastrauw Ng menjelaskan bahwa setiap teks terbuka untuk ditafsirkan sesuai dengan teori independensi teks. Teks di sini termasuk juga dengan teks *naẓm* dalam kitab gramatika, seperti *Alfīyah*

[109]Lihat Shauī Dayyif, "al-Naṣ al-Tawāṣulī: Nash'ah al-Shi'r al-Ta'līmī" diakses pada (http://www.onefd.edu.dz) pada tanggal 26 Juli 2011.

[110]Sastrawan Arab Modern bukan aliran Neo Klasik (Konservatif) menolak adanya sistem kaidah *'aruḍiyah* (wazan, qāfiyah) dalam syair. Karena mereka beranggapan bahwa hal tersebut telah menghegemoni ekspresi penyair. Arrtinya titik tolah syair adalah memberikan keindahan atau indah dalam maknanya.

Ibn Mālik, al-'Imrīṭi dan lain sebagainya. Karena pengetahuan yang sudah dipublish atau diumumkan dianggap dengan sendirinya terlepas dari monopoli pengarangnya dan tidak objektif. Di sini telah menjadikan teks otonom dan tidak bergantung lagi pada penggagasnya, karena makna dalam setiap penafsiran teks sering kali keluar dari makna penggagasnya.[111] Artinya, penafsiran adalah hak individu penafsir dalam menafsirkan suatu teks berdasarkan data dan kesesuaian atas mitos dan fenomena. Oleh sebab itu, penafsiran bersifat perspektif.

Pandangan Karl pada dasarnya sesuai dengan pandangan Roland Barthes, yaitu sama-sama memandang teks adalah otonom dan pengarang telah mati (*the death author*). Artinya pemaknaan itu berada pada pembaca, dan objektifitas pembacaan dihubungkan fenomena yang berkembang dan mempengaruhi pembacaan. Kemudian, pandangan ini diamini oleh Foucault yang turut memberikan pendapat, bahwah wacana (teks) yang telah dilontarkan manusia berhak ditafsiri atau dimaknai dalam sudut pandang yang berbeda.[112] Alasanya, manusia adalah produk rasional yang dikonstruksi oleh realitas sejarah dan latarbelakang yang berbeda-beda dalam rangka memahami pengetahuan dan realitas kehidupan.

Pandangan ini dibuktikan dengan kutipan makna yang dituliskan oleh Taufiqul Hakim dalam Cover bukunya, *amthilati* yang merujuk dan memaknai *naẓm* Alfiyah Ibn Mālik

[111]Karl R. Popper dalam karya Al-Zastrauw Ng, *Gusdur, Siapa Sih Sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur* (Jakarta: Erlangga, 1999), 6-9.

[112]Lihat pandangan Michel Foucault pada bukunya Clare O'Farrell, *Michel Foucault* (London: SAGE, 2005), 110-111.

dalam konstruksi yang berbeda. Lebih jelasnya perhatikan kutipan *naẓm* berikut:

بالجر والتنوين والندا وأل * ومسند للإسم تمييز حصل

*Bi al-Jarri wa al-Tanwīni wa al-Nidā wa Al **
wa Musnadin li al- Ismi Tamyizun Haṣal

Kutipan *naẓm* ini adalah proses kreatif yang imjinatif dengan kesadaran penuh, karena bersifat ilmiah. *Naẓm* ini menggunakan adalah kata-kata yang berima dan irama yang tidak memiliki nilai imajinatif, karena menjelaskan makna tentang gramatika bahasa Arab, yaitu tentang ciri-ciri atau tanda-tanda kalimat isim. Jika diterjemahkan sebagai berikut:

"kalimat isim dapat dibedakan dengan huruf jarr, tanwin, nida, alif-lam dan musnad"

Pemaknaan ini dikonstruksi oleh Taufiqul Ḥakim dengan makna yang berbeda, yaitu bermakna *shi'r* dengan tema deskriptif (*al-waṣf*). Ia memaknai *naẓm* ini sebagai wasilah mencapai predikat istimewa bagi seseorang dihadapan penciptanya, yaitu dengan cara *al-jarr* (tunduk), *al-tanwīn* (niat kuat), *al-nidā'* (dzikir), *Al* (berpikir) dan *musnad* (beramal nyata).

Contoh lain yang diungkap penulis pada *naẓm* yang terdapat dalam kitab *al-'imrīṭi*, ia menuliskan naẓm "*fal-fā'il ismun mutlaqan qad irtafa' * bi fi'lihi wa al-fi'lu qablahu yaqa*'" yang artinya "*fā'il* adalah isim yang secara mutlak di-*rafa'*-kan oleh *fi'l*-nya dan *fi'l* itu terletak sebelum *fā'il*". Penulis menjelaskan *naẓm* ini *pertama*, melihat dari makna asalnya yang berdasarkan tujuan utama pengarangnya. Artinya penulis mengungkap makna berdasarkan pada struktur

dasarnya, yaitu menjelaskan konsepsi *fā'il* dalam gramatika bahasa Arab adalah isim yang secara mutlak dibaca *rafa'* dan keberadaanya setelah *fi'l*. *Kedua*, memaknai susunan teks tidak seperti makna pertama (makna asalnya). Artinya penulis berimajinasi dalam memaknai *fā'il* dengan Allah, karena Allah adalah *al-fā'il al-haqīqi* (pelaku yang hakiki), dzat (*ism*) yang secara mutlak harus dimulyakan (*qad irtafa'*) oleh makhluknya (*al-fi'l*) di alam semesta ini. Kemudian, kalimat *wa al-fi'l qablahu yaqa'* tidak dimaknai berdasarkan strukturnya, karena akan bertentangan dengan logika dan asal konsepsi setiap penciptaan, maka sangat tidak mungkin keberadaan "*al-fi'l* (makhluk) lebih dahulu dari pada *fā'il* (Allah)-nya. Sebab itu, penulis berasumsi bahwa kalimat hanya hanya dalam lafaz-nya bukan dalam maknanya, dan arti sesungguhnya adalah "*al-fā'il* (Allah) berada sebelum diciptakan makhluknya (*wa al-fi'l qablahu waqa'*).[113]

Dari dua kasus ini, penulis berasumsi bahwa otonomi teks dapat berimplikasi dan merubah konvensi *udabā'* (penyair) Arab tentang perbedaan *naẓm* dan syair dan telah menjadikan *naẓm* sebagai bagian dari proses kreatif yang imajinatif (*al-khayāl*). Alasan penulis tentang pemaknaan tersebut, (1) pembacaan yang dilakukan bersifat hermenutika dengan pendekatan strukturalisme semiotika yang menempatkan teks *naẓm* sebagai sesuatu yang otonom dari pengarangnya, sebab itu (2) pencarian makna yang dilakukan tidak diarahkan pada makna yang pertama (*denotasi*), akan tetapi pada makna kedua (*konotasi*). Dan (3) pembacaan ini tidak menggunakan unsur stailistika (*balagah*) sebagai alat bedah, sebab jika

[113]Untuk lebih jelasnya, lihat penjelasan penulis pada BAB IV.

menggunakan analisis *bilāghī* akan mandeg dan tidak ada *qarīnah* (hubungan) yang mendorong makna tersebut untuk memperoleh makna kedua, kecuali ia menghubungkan dengan fenomena atau kajian lain. Artinya, makna kedua yang dituangkan pada setiap teks berdasarkan pada kekuatan imjanisi (*al-quwwah al-khayāliyah*) penafsir yang mengkaitkan dengan konteks fenomena atau kajian lain. Namun, penulis tidak menutup mata tentang adanya *isti'ārah* pada penelitian ini, karena banyak analogi (*qiyās*) yang imajinatif antara teks dan konteks fenomena.

Penulis melihat pola penafsiran dan pemaknaan otonomi teks *naẓm* lebih mengarah pada pengungkapan pesan yang bersifat filosofis. Artinya, pembacaan simbol-simbol teks dapat diungkapkan dengan logika bahasa yang dikaitkan dengan konteks atau fenomena yang berkembang dan masyhur. Sebab, simbol-simbol dalam harakat dan huruf tidak akan bermakna secara utuh atau jelas, jika tidak dilogikakan dan kaitkan dengan proses hermeneuitika. Dan untuk lebih jelas dan menyakinkan bahwa otonomi teks berpengaruh pada pola pemaknaan dalam sastra akan dijelaskan pada bab selanjutnya.

Tafsir Dualisme Nazm Mengkonstruksi Teks Ilmiah Menjadi Teks Imajinatif

Mengungkap dua makna dalam satu objek teks (*naẓm*) adalah kajian utama pada penelitian ini. Sebab itu, dualisme makna yang dimaksud pada penelitian ini adalah mengungkap dua subtansi makna pada satu objek, yaitu teks berbentuk *naẓm*. Dualisme makna *naẓm* terjadi karena mengganggap teks *naẓm* sebagai suatu otonom yang dipandang dengan cara pandang yang berbeda. Maka seolah terlihat ada makna lain setelah makna pertama (gramatika).

Kontekstualisasi dualisme makna berkaitan dengan pola penafsiran Roland Barthes yang mengungkap dua makna dalam satu objek atau teks, yaitu makna tingkat pertama,

disebut *denotasi*, dan makna tingkat kedua, disebut dengan *konotasi*. Pemaknaan tingkat pertama (*denotasi*) berkaitan dengan sistem kode atau tanda pada teks, sedangkan makna kedua (*konotasi*) dikaitkan dengan fenomena dengan pendekatan hermeneutika. Sebab itu, pada bab ini membahas tentang tafsir dualisme *naẓm Alfīyah Ibn Mālik*, dan *al-'Imrīṭī*.

DUALISME MAKNA ALFĪYAH IBN MĀLIK

Muqaddimah Alfīyah Ibn Mālik

Sebagaimana yang dimaktubkan dalam proposal, penulis tidak akan memasukan semua *naẓm* dalam kitab *Alfīyah Ibn Mālik*, akan tetapi memilah dan memilih *naẓm-naẓm* yang sekiranya dapat dimaknai sastra, dan kemudian akan dianalisis sesuai dengan pendekatan strukturalisme-semiotika. Karena tidak semua *naẓm* dapat diimajinasikan dalam konstruksi makna yang berbeda. Hal ini berdasarkan konvensi sastrawan dan teoritis sastra Arab bahwa (1) *naẓm* adalah karya ilmiah dalam bentuk syair, dan (2) diciptakan dengan kesadaran penuh.

Namun, sebelum itu penulis akan menuliskan *muqaddimah* (pendahuluan) tentang proses penulisan kitab *Alfīyah Ibn Mālik*, sebagai berikut:

قَالَ مُحَمَّد هُوَ ابنُ مَالِكِ ¤ أَحْمَدُ رَبِّي اللَّهَ خَيْرَ مَالِكِ

مُصَلِّيَاً عَلَى النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى ¤ وَآلِهِ الْمُسْتَكْمِلِينَ الْشَّرَفَا

Muhammad alias Ibnu Mālik berkata: Aku memuji Tuhanku, yaitu Allah sebaik-baiknya Raja pemelihara diriku

Sembari bersholawat atas Nabi pilihan dan keluarganya yang telah mencapai derajat kemulyaan.

Ibnu Mālik mengawali bait *naẓm* dalam kitab ini dengan memuji Allah SWT, Tuhan yang menjadi pemelihara dirinya. Sembari bershalawat kepada Nabi Muhammad SAW sebagai nabi pilihan, dan keluarganya yang telah mencapai derajat kemulyaan disisi Allah SWT. Ekspresi Ibn Mālik dalam menggunakan kata *qāla muḥammad*... adalah bagian dari kalam *khabāri* (berita) yang terbentuk dari susunan *fi'l* dan *fā'il*. Artinya, Ibn Mālik mengatakan tentang dirinya sendiri sebagai *maḥkiya al-qaul* (orang yang diceritakan) pada narasi teks tersebut, dalam rangka menunjukan eksistensinya. Kemudian, diikuti kalimat *aḥmadu rabbī*.... adalah ekspresi rasa syukur atas setiap kenikmatan yang Allah berikan kepadanya.[1]

Kemudian, ia tidak lupa meminta pertolongan kepada Allah SAW atas kitabnya (*Alfīyah Ibn Mālik*) agar diberi kemanfaatan dan menjadi rujukan yang komplit serta

[1]Pada kalimat, *aḥmadu rabbī*.... adalah struktur teks yang terdiri dari *fi'l+maf'ūl+badal+na'at* (*Aḥamdu Rabbī Allah Khaira Mālikī*). Kata *aḥmadu*, adalah ekspresi pujian yang meliputi *fi'l*, dhat dan sifat yang berhak memilikinya, yaitu *Rabbī* (Tuhanku adalah Allah). Kata *Rabbī* adalah *al-Mālik* (Raja), yang ditafsiri dalam bentuk *murabbī* (*rabbī ay huwa murabbī*). Artinya, Raja Diraja yang memiliki segala kebaikan. Kemudian, *Rabbī* (bermakna *mālik*) dengan kata *mālik* (dalam kalimat *khaira mālikī*) adalah *jinās tām al-lafẓi* yang memiliki makna kesempurnaan yang ditaukidkan (*al-ta'kid lil ḥukm*). Sebagaimana kata *rabbī* dengan kata Allah adalah *badal shai' min shai'*, yang memiliki *taukid al-makna* (kekuatan makna) yang sempurna, dan tiada ada yang lain selain Dia (Allah). Lihat, Alī Muḥammad al-Ashmūnī, *Sharḥ al-Ashmūnī* (Bairut: Dār al-Fikr, tth), 6-10.

kompherensif dalam mengulas seluruh materi gramatika bahasa Arab (*maqāṣid al-naḥw bihā maḥwīyah*).

وَأَسْتَعِيْنُ اللهَ فِيْ أَلْفِيَّهْ ¤ مَقَاصِدُ الْنَّحْوِ بِهَا مَحْوِيَّهْ

Dan Aku memohon pertolongan kepada Allah dalam (menyusun) kitab Alfīyah. Di dalamnya terkandung (penjelasan-penjelasan) yang dimaksud oleh ilmu Nahwu

تُقَرِّبُ الأَقْصَى بِلَفْظٍ مُوْجَزِ ¤ وَتَبْسُطُ الْبَذْلَ بِوَعْدٍ مُنْجَزِ

Alfīyah ini, dapat mendekatkan pengertian yang jauh dengan ungkapan yang ringkas, kepadatan materinya dapat menjabarkan pengertian yang luas

Syair ini adalah profil tentang kitab *Alfīyah Ibn Mālik* sebagai kitan yang mampu menjelaskan dan menjawab persoalan gramatika bahasa Arab secara luas dan kompherensif, dengan bahasa yang singkat dan padat (*tuqarribu al-aqṣā bi lafzin mūjazi*); dan dengan penjelasan yang mendetail serta singkat (*wa tabsuṭu al-badhla bi wa'din munjazi*). Sebab itu, dengan *taḥadduth bi al-ni'mah* (senang atas nikmat yang diberikan kepadanya), ia meminta keikhlasan kepada Ibn Mu'ṭī yang sebelumnya telah mengarang kitab berjudul "*Alfīyah*", karena *Alfīyah Ibn Mālik* lebih masyhur dari pada Alfiyah Ibn Mu'ṭi (*wa hua bisabqin ḥā'izun tafḍīlā*).

وَتَقْتَضِي رِضَاً بِغَيْرِ سُخْطِ ¤ فَائِقَةً أَلْفِيَّةَ ابْنِ مُعْطِي

Gaya bahasa yang tidaklah sulit, mudah dicerna, dan lebih unggul dari pada Alfīyah karya Ibn Mu'ṭi

وَهْوَ بِسَبْقٍ حَائِزٌ تَفْضِيْلاً ¤ مُسْتَوْجِبٌ ثَنَائِيَ الْجَمِيْلاَ

Ibn Mu'ṭī memperoleh kedudukan utama, karena memprakarsainya, dan sudah sepantasnya pujian baikku untuknya.

Pada bagian penutup di akhir *muqaddimah*-nya (pendahuluan), Ibn Mālik meminta karunia Allah yang luas untuknya dan Ibn Mu'ṭī, yaitu memperoleh drajat yang tinggi di akhirat, yaitu surga-Nya Allah SWT.

وَاللَّهُ يَقْضِي بِهِبَاتٍ وَافِرَهْ ¤ لِي وَلَهُ فِي دَرَجَاتِ الآخِرَهْ

Semoga Allah menetapkan karunianya yang luas bagiku dan baginya, yaitu drajat yang tinggi di akhirat kelak.

Penulis berpendapat bahwa, bab *muqaddimah* (pendahuluan) dalam kitab *Alfiyah Ibn Mālik* adalah termasuk syair, bukan *naẓm*. Karena, *pertama* ini adalah ekspresi pengarang yang memiliki nilai *ṣidqu al-'āṭifah* (kebenaran rasa), artinya rasa yang ditimbulkan dalam teks secara alamiah dan tidak terkesan dibuat-buat.[2] *Kedua*, ekspresi ini bersifat deskriptif (*al-waṣf*), yaitu menjelaskan kondisi yang terjadi padanya sesuai dengan kenyataan atau yang dirasakan. Sebab itu, katagori *naẓm* dalam *Alfiyah Ibn Mālik* dimulai dari bab *kalām* dan dua bait sebelum akhir dari bab *al-idghām*.[3]

[2]Adalah rasa yang timbul secara alamiah dalam mendalami karya, tidak terkesan dibuat-buat.

[3]Ada lagi yang mengatakan bahwa katagori *naẓm* di awali dari muqaddimah (pendahuluan) dan dua bait sebelum akhir pada bab idgham.

Tafsir Dualisme Alfiyah Ibn Mālik

Sebelum mengulas tafsir dualisme *naẓm Alfīyah Ibn Mālik*, penulis akan menjelaskan bahwa pola penafsiran pada *naẓm* bersifat abritrer (manasuka) yang disesuaikan dengan konteks pemaknaan. Artinya, penafsir mendekonstruksi teks, sembari mengkaitkan maknanya dengan konteks yang berkaitan dan kesesuaian makna dengan teks. Dengan kata lain, mencoba memotong-motong kata dari susunan struktur (leksia) dalam mengungkap makna yang relevan, dan kemudian membangun kembali susunan makna dalam satu kesatuan struktur. Sebab itu, penafsir banyak melakukan analogi (*qiyās*) peran dan fungsi susunan gramatika dengan konteks sosial. Lebih dari itu, pengungkapan makna tidak diarahkan pada konsepsi *bilāghiyah* (stailistika) bahasa. Akan tetapi pengungkapan makna konotasi dalam konsep tafsir hermeneutika.

Adapun data tersebut sebagai berikut:

بِالجَرِّ وَالتَّنْوِيْنِ وَالنِّدَا وَاَلْ وَمُسْنَدٍ لِلإِسْمِ تَمْيِيْزٌ حَصَلْ

Dengan sebab *jarr, tanwīn, nidā', Al,* dan *musnad*, isim dapat dibedakan dengan yang lainya

Dengan *jarr* (tunduk), *tanwīn* (niat kuat), *nidā'* (dzikir), *Al* (berpikir) dan *musnad* (beramal nyata) seseorang (manusia-muslim) dapat memperoleh keistimewaan dihadapan Allah SWT

Makna Pertama:

Makna pada *naẓm* ini adalah metode atau cara untuk mengetahui kalimat isim. Ciri-ciri dari kalimat isim, yaitu *al-jarr, al-tanwīn* (tanwīn), *al-nidā, AL* (alif dan lām) dan *musnad*. *Al-Jarr* meliputi huruf *jarr, iḍāfah*, dan *taba'īyah*, seperti kalimat: مررت بغلام زيد الفاضل. Sedangkan *tanwīn* meliputi pembahasan *al-tamkīn, al-tankīr, al-muqābalah, 'iwād* dan *tarannum.*[4] Kemudian, *nidā*, seperti (يا زيد), *alif-lam* (الرجل) dan *al-musnad*, yaitu kalam *khabarī* (berita), seperti (زيد قائم).[5]

Makna kedua:

Makna kedua dari *naẓm* ini adalah metode untuk mencapai kualitas *ṭa'ah* (ta'at) dan *taqwā* dihadapan Allah SWT. Kata *al-jarr* memiliki banyak arti, diantaranya menarik diri, dan tunduk. Dan *tanwīn* diambil dari kata نوّى ينوّي تنوينا, yang diartikan dengan niat. Sedangkan *al-nida*, artinya memanggil

---

[4] *Tanwīn tamkīn* adalah *tanwīn* yang terdapat pada isim (nomina) yang *mu'rabah*, seperti زيد atau رجل, kecuali *tanwīn* yang terdapat pada *jama' mu'annath sālim* dan lafaz جَوار dan غواش. Sedangkan, *tanwīn tankīr* adalah *tanwīn* yang terdapat pada kalimat isim (nomina) yang *mabnī* untuk membedakan antara *nakirah* dan *ma'rifat*. Contohnya; مررت بسيبويهٍ وبسيبويهٍ أخر. Selanjutnya, *tanwīn 'iwāḍ* adalah *tanwīn* pengganti dari jumlah seperti kata إذ. Contoh وأنتم حينئذ تنظرون. Dan pengganti dari isim (nomina), seperti: كل قائم أي كل إنسان قائم. Terakhir, *tanwīn tarannum* adalah *tanwīn* yang terdapat pada *qawāfih* (*qāfiyah*) dalam syair untuk dengan '*illat*.

[5] Penjelasan lebih lanjut dapat dilihat di Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl* (Bairut: Dār al-Fikr, 1989), 20-25. Atau lihat kitab-kitab yang turut mensyarahkan atau men-*ḥāshiyah*-kan kitab *Alfīyah Ibn Mālik*.

dan diterjemahkan dengan berdzikir, karena memanggil adalah bagian atau proses dari mengingat (*al-dhikr*). Kemudian, AL diartikan *al-fikr* (berfikir), karena di antara fungsi AL adalah *al-dhihn*, yaitu *AL li al-dhihn*. Dan musnad diartikan dengan beramal nyata, yaitu menjalankan konsepsi syari'ah secara nyata. Sebab itu *"Dengan jarr (tunduk), al-tanwīn (niat kuat), al-nidā' (dzikir), AL (berpikir) dan musnad (beramal nyata) seseorang (manusia-muslim) dapat memperoleh keistimewaan dihadapan Allah SWT"* atau "*Seseorang dapat memperoleh keistimewaan dihadapan Allah dengan al-jarr (tunduk), al-tanwīn (niat), al-nidā (berdzikir), AL (berfikir) dan musnad ilah (beramal nyata)*".[6]

---000---

وَالاسْمُ مِنْهُ مُعْرَبٌ وَمَبْنِي لِشَبَهٍ مِنَ الْحُرُوْفِ مُدْنِي

Sebagian *Ism* ada yang *mu'rab* dan ada pula yang *mabnī*
karena kemiripanya dengan huruf
Sebagian Nama (*al-ism*)[7] ada yang dibengkokan (*mu'rab*)
dan ada pula yang digayakan (*style*/*mabnī*) karena memiliki
kemiripan yang dekat.

---

[6]Jika model pemaknaan seperti yang kedua, maka teks harus direkonstruksi dalam susunan yang berbeda. Adapun susunanya seperti berikut; *Haṣala Tamyizun li al-Ism bi al-Jarr*..... atau *Li al-Ism Tamyīzun Haṣala bi*.....!

[7]*Al-Ism* berasal dari kata سما يسمو سموا yang artinya اللفظ الموضوع على جوهر أوعرض لتعيينه ولتمييزه (tema kata yang esensial dan luas untuk menentukan dan membedakan sesuatu). Lihat Luis Ma'lūf, *al-Munjid fī al-Lughah wa al-'Alām* (Bairut: Dār al-Mashriq,1986), 352-353.

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang klasifikasi kalimat isim, yaitu *mu'rab* dan *mabnī*. Kalimat *mu'rab* adalah kalimat yang harakat akhirnya dapat berubah ketika kemasukan *'āmil*-nya, karena terhindar dari keserupaanya denga kalimat huruf.[8] Artinya, kalimat yang dari sisi bentuk, harakat dan jumlah hurufnya tidak memiliki kesamaan dengan kalimat huruf. Sedangkan kalimat *mabnī* adalah kalimat yang harakat akhirnya paten, dan tidak dapat berubah dalam kondisi apapun. Sebab memiliki kesamaan secara bentuk, harakat, atau jumlah hurufnya dengan kalimat huruf.[9] Dengan kata lain, *isim* yang *mu'rab* adalah *isim* yang terbebas dari keserupaan dengan huruf. Dan *isim* yang *mabnī* adalah *isim* yang memiliki kemiripan dengan huruf.

Ibnu Sirāj (w. 316 H) berpendapat bahwa *al-ism* adalah sesuatu yang menunjukan atas makna individu, baik untuk seseorang atau pun tidak (*mā dalla 'alā ma'nan mufradin, shakhṣan kāna aw ghaira shakhṣin*). Berbeda dengan Abū Ḥasan 'Alī Ibn 'Isā (w. 374 H), menyatakan bahwa nama adalah kalimat yang menunjukan atas makna suatu isyarat, dan tercetak dari kata *al-sammūu* (*kalimatun tadullu 'alā ma'na dilālati al-ishārat, wa iṣtiqāquhu min al-sammūw*). Sedangkan, Abū al'Alā al-Mazānī (w.249 H) beranggapan bahwa *al-ism* adalah ucapan yang menunjukan atas suatu identitas (yang dinamakan) yang tidak berhubungan dengan waktu, dan *al-fi'il* adalah sesuatu yang berkaitan dengan waktu (*al-ism qaulun dāllun 'alā al-musammā ghaira muqtaḍin li zamānin...wa al-fi'il mā iqtaḍā zamānan...*). Lihat Abū Hilāl al-'Askarī, *al-Furūq al-Lughawiyah* (Bairut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 2009), 40.

[8] ومعرب الأسماء ما قد سلما * من شبه الحرف كأرض وسما

[9] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfiyah Ibn 'Aqīl*, 30-34.

Makna Kedua:

Makna lain dari *naẓm* ini menjelaskan kebiasaan manusia yang sering membengkokan nama (*mu'rab al-asmā*),[10] atau meng-gaya-kan nama (*mabnī al-asmā*).[11] Kebiasaan ini terjadi pada sebagian masyarakat yang ingin mengubah nama, atau memberikan nama terhadap seseorang atau pribadi yang disesuaikan dengan era modern. Contohnya nama-nama yang diadopsi dari kosa kata bahasa Arab yang kemudian dialihkan ke dalam bahasa Indonesia, seperti: Zakiyah menjadi Zakeeya, Jazilah menjadi Jazeela atau Maulidah menjadi Maulidza.

Selain itu, perubahan istilah penyebutan nama yang digayakan pada dasarnya tidak keluar dari bingkai makna yang baik dan sesuai. Artinya, tidak melenceng jauh dari tulisan, makna atau penyebutan asalnya. Namun, terkadang terjadi di luar dari kebiasaan yang terjadi di masyarakat. Artinya ada sebagian orang memanggil orang lain, jauh dari makna asalnya

[10] Biasanya kata bengkok, itu diartikan menyimpang. Artinya orang yang bengkok adalah orang yang menyimpang dari jalurnya. Atau dikatakan menyimpang dari syari'at dan tabi'atnya. Karena itu, harus diluruskan dan diarahkan. Kemudian, analogi kata bengkok dan menyimpang diambil dari konvensi makna dimasyarakat pada umumnya. Kata mu'rab dapat diartikan dibengkokan (*inflective*, معرب, مصرف). Lihat Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* (ed). J. Milton Cowan (Wiesbaden: Librairie du Liban, 1980), 601.

[11] Kata *mabnī* dapat diartikan *style*, atau gaya. Lihat Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* 77-78.

dalam rangka *style* (gaya) atau gaul-gaulan, seperti Udin, dipanggil Aleks, atau Ahmad dipanggil Jablay.[12]

Kemudian, panggilan gaul atau dianehkanya suatu nama, seharusnya tidak menyimpang jauh dari tujuan atau makna asalnya. Panggilan tersebut tidak melenceng jauh keanehanya. Seperti seseorang dipanggil bumi, atau tower.

وَمُعْرَبُ الأَسْمَاءِ مَا قَدْ سَلِمَا مِنْ شَبَهِ الْحَرْفِ كَأَرْضٍ وَسُمَ

Isim yang *mu'rab* (*mu'rab al-asmā'*) adalah lafadz yang terbebas dari keserupaan dengan huruf, seperti "*arḍin*" dan "*suma*".

Bengkoknya suatu nama (mu'rab al-asmā') adalah nama (ما) yang terbebas dari keserupaan menyimpang (al-ḥarf) dengan yang dinamainya, seperti bumi (al-arḍ) dan tower (al-suma)

Terlepas dari penterjemahan yang dilakukan penulis, bahwa perilaku tersebut merupakan bagian dari kajian psikologi sosial, karena perubahan panggilan atau penggantian nama menjadi gaul adalah tren hidup di masa kini, dan menjadi bagian dari perubahan sikap-moral suatu seseorang atau suatu

[12] Pembengkokan nama bisa terjadi karena pergaulan atau trend dengan nama lokal. Artinya ada pengaruh modernisasi terhadap prilaku dan perkembangan sosial dimasyarakat. Di samping itu, pola dan lingkungan turut mengkondisikan. Artinya, stimulasi dorongan skunder umumnya telah menggantikan stimulasi dorongan primer, dimana orang merasa malu ketika menggunakan identitas dan kebutuhan primernya. Liha Calvin S. Hall & Gardner Lindzey, *Psikologi Kepribadian 3 Teori-Teori Sifat Dan Behavioristik*, (terj), Yustinus, "*Theories of Personality*", (ed), DR. A. Supratiknya (Yogyakarta: Kanisius, 1993), 222-223.

masyarakat. Hal ini terjadi akibat dari penerimaan *informasi baru* yang diekspresikan dan ditafsirkan dengan dan dari sudut pandangan pemegang sikap.[13] Artinya objek informasi dirubah oleh penafsirnya, dan merubah merupakan afek terhadap suatu objek tanpa lebih dahulu merubah isi kognisinya. Sebab itu, seringkali terjadi salah transformasi informasi di kalangan masyarakat tentang makna dan subtansi dari pergaulan atau berinteraksi yang hanya menilai sesuatu dari level pertama, luarnya. Tidak mengkaji lebih mendalam untuk menemukan subtansi makna dan tujuan dari informasi baru. Kesalahan dalam menerapkan sistem informasi baru dapat merubah konstruksi kultur, etika dan moral suatu individu atau golongan.

---000---

وَكُلُّ حَرْفٍ مُسْتحِقٌّ لِلْبِنَا وَالأَصْلُ فِي الْمَبْنِيِّ أَنْ يُسَكَّنَا

Semua huruf harus untuk di-*mabnī*-kan; dan bentuk asal *mabnī* adalah *sukūn*.
Semua yang menyimpang (*al-ḥarf*) harus dibangun kembali (*al-binā*, diarahkan) psikologisnya* dan asal istilah bangunan (*al-mabnī*) untuk di tempati (*yusakkān*).

[13]Theodore M Newcomb, dkk, *Psikologi Sosial*, (terj) "Social Psychology The Study of Human Interaction" (ed) Joesoef Noesjirwan, dkk (Bandung: Diponegoro, 1978), 119

Makna Pertama:

Naẓm ini adalah kaidah tentang hukum atau status dalam kalimat huruf adalah *mabnī*, dan tanda asal ke-*mabnī*-an suatu kalimat adalah *sukūn* (ْ), sepeti عنْ ,منْ dan lain sebagainya. Penggunaan *sukūn* (ْ) sebagai simbol dari ke-*mabni*-an suatu kata, karena dianggap sebagai harakat yang paling ringan (*akhaffu al-ḥarakat*), seperti; اضربْ، كمْ. Namun, istilah *mabnī* berkembang sesuai dengan padanannya; pada kalimat huruf. Seperti; *mabnī ḍammah* (حبيثُ), *mabnī kasrah* (أمسِ), *mabnī fatḥah* (قام) dan lain-lain.[14]

Makna Kedua:

Pada *naẓm* ini terdapat dua *qaḍiyah* (bagian) yang tidak saling berkaitan maknanya.Yaitu antara *shaṭar* pertama (*wa kullu ḥarfin mustaḥiqqun lil binā'*) dan *shaṭar* kedua (*wa al-aṣlu fī al-mabnīyi an yusakkanā*). Bagian pertama menjelaskan tentang konsepsi dari penyimpangan (*al-ḥarf*)[15] seseorang pada jalan yang tidak dibenarkan harus diarahkan, dan dibina (*al-binā'-bangun*) kembali mentalnya. Artinya, seseorang dalam kondisi lemah psikoligisnya, maka harus diberikan stimulan motivasi untuk bangkit kembali. Dengan

[14] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 37.

[15] *Al-Ḥarf* dalam bahas Arab memiliki ragam makna, tidak melulu diartikan kata "huruf" seperti *min, ilā* atau *'an* dan lain-lain. Makna lain dari *al-ḥarf* adalah menyimpang (*deviate*/منحرف شاذ), merusak (*corrupt*/مرتش, عفن), salah menggambarkan (*misrepresent*/ أساء تمثيل شخص أو مؤسسة). Lihat Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* 169.

kata lain, diarahkan untuk dibenarkan arah kehidupanya.[16] Penyimpangan emosional seseorang terjadi karena salah mempersepsikan realitas alam semesta, atau keliru dalam memahami konsepsi kehidupan, sebab itu penanganan seperti ini harus diarahkan dan diajak berfikir realistis memahami dunia, sembari dibangun kembali mentalitasnya.

Bagian yang kedua, menjelaskan bahwa asal atau tujuan awal suatu bangunan (*al-mabnī*) itu untuk di tempati (*an yusakkan*). Artinya tujuan awal didirikannya suatu bangun untuk di tempati. Selain berfungsi sebagai tempat tinggal, rumah (*al-mabnī*) juga menjadi tempat untuk menikmati kehidupan yang nyaman, tentram, beristirahat, berkumpulnya keluarga dan menunjukkan tingkat sosial dalam masyarakat.

Karena itu, *al-mabnī* (rumah) harus seperti surga yang dapat memberikan ketenangan dan kenyamanan (*an yusakkana / sakīnah*) dalam berkehidupan. Selain itu, menjadi tempat untuk menghabiskan sebagian atau bahkan seluruh hidup, tempat refresh pemikiran dan menjadi awal setiap langkah kehidupan mulai dari di pagi hingga malam dan berakhir di rumah, bangun pagi, mandi, pakaian, beribadah, makan, minum, bersosialisasi, berkasih sayang, mencintai, menangis, tertawa, bahagia, bekerja, belajar, dan segala hal yang dicintai

[16] Prilaku menyimpang disebabkan karena ganguan penghayatan dan pengamalan nilai-nilai sosial dari proses sosialisasi yang tidak sempurna. Di samping itu, pengaruh sosialkultural turut menjadi salah satu faktor adanya prilaku tersebut. Lihat Satya Joewana, *Gangguan Mental dan Prilaku Akibat Penggunaan Zat Psikoaktif* (Jakarta: Kedokteran EGC, 2003), 91-93.

bisa dikatakan ada di "rumah". Sebab, semua orang mendambakan bahwa, *Baiti jannati, rumahku adalah surgaku.*

---000---

وَالاسْمُ قَدْ خُصِّصَ بِالْجَرِّ كَمَا قَدْ خُصِّصَ الْفِعْلُ بِأَنْ يَنْجَزِمَا

Jarr adalah karakter khusus *ism*, sebagaimana *jazm* merupakan karakter khusus *fi'il*
Tawaddu' (*al-jarr*) adalah karakter (tujuan) khusus untuk sebuah nama, sebagaimana *istiqāmah* (*al-jazm*) karakter (tujuan) khusus untuk pekerjaan.

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang karakter khusus dari kalimat *ism* (nomina) dan *fi'l (*verba). Artinya setiap kalimat memiliki keistimewaan tersendiri, dan menjadi ciri khusus akan keberadaanya pada kalimat tersebut, yang tidak dimiliki oleh kalimat lain. *Al-jarr* adalah ciri khusus dari kalimat *isim*, karena dalam kalimat *fi'l* (verba) tidak akan diketemukan tanda *Jarr*. Begitu juga pada kalimat *isim*, tidak akan diketemukan tanda *al-jazm*, karena *jazm* adalah karakter atau ciri khusus dari kalimat *fi'l* (verba).[17]

Makna Kedua:

Makna kedua dari *naẓm* ini menjelaskan tentang tujuan khusus dari suatu nama (*al-ism*), yaitu untuk *al-jarr* (tunduk

[17] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 39.

atau *tawaddu'*).[18] Artinya salah satu tujuan adanya suatu nama adalah untuk menjadi pemilik nama rendah hati dan tunduk, karena nama adalah simbol dari seseorang yang mewakili suatu harapan. Sebab itu, nama memiliki arti dan harapan bagi orang tua, dan memberikan pengaruh terhadap entitas orang tua. Sebagaimana orang Arab mengatakan:

لِكُلِّ مُسَمًّى مِنْ اِسْمِهِ نَصِيْبٌ

"*Setiap orang akan mendapatkan pengaruh dari nama yang diberikan padanya.*"

Selain itu, dikatakan bahwa nama merupakan refrentasi dari sosok orang tua, apakah orang tuanya itu *shālih* atau *thālih* (lawan dari shalih). Pepatah Arab mengatakan:

مِنْ اِسْمِكَ أَعْرِفُ أَبَاكَ

"*Dari namamu, aku bisa mengetahui bagaimanakah ayahmu.*"

Apalagi nama tersebut di awali dengan kata Muhammad, maka hendaklah kita memulyakanya, dan tidak menghinakanya. Karena penggunaan nama Muhammad

[18] Asal kata al-Jarr, adalah menarik (pull). Lihat Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* 117. Kemudian, dalam setiap penafsiran kata *al-Jarr* sering dimaknai dengan arti tunduk atau tawaddu', karena berdasarkan ilustrasi yang dibangun penfasir ketika sesorang menarik kepala kebawah, maka ia akan menunduk (tunduk). Menarik kepala adalah bagian dari proses keta'atan terhadap dzat yang lebih tinggi. Sebab itu, *al-Jarr* dimaknai *al-Ta'ah ila Allah* (ta'at kepada Allah SWT). Kemudian, pengambilan makna *al-Tawaddu'* dalam memaknai al-Jarr adalah nisbat sifat dari kesehatian orang-orang yang memiliki keta'atan sempurna, yaitu rendah hati atau tawaddu'.

terhadap seorang anak menunjukan kemuliaan sosok Nabi Muhammad SAW pada diri seorang anak, dan berharap semua kepribadian baik Muhammad SAW melekat pada anaknya. Sebab itu Nabi bersada:

وإذا سَمَّيْتُمُ الوَلدَ مُحَمَّداً فَأَكْرِمُوه، وأَوْسِعُوا له في المجَلِس، ولا تُقَبِّحُوا وَجْهاً

(رواه الخطيب عن علي)

Apabila kalian menamakan anaknya dengan nama Muhammad, maka muliakanlah, dan berikat tempat duduknya di Majelis, serta jangan kalian memburuk-burukanya

(H.R. al-Khaṭīb dari 'Ali)

Kemudian, tujuan khusus dari suatu pekerjaan (*al-fi'l*) adalah *istiqāmah* (*al-jazm*). Kutipan bait ini adalah kaidah kehidupan yang harus meng-*istiqāmah*-kan setiap pekerjaan yang digeluti karena *istiqāmah* (*continu*) terdapat seribu kemuliyaan (*al-istiqāmah alfun min alfi karāmah*). Sebab itu, Rasulallah SAW menjelaskan bahwa amal yang paling dicintai Allah adalah amal yang dilakukan secara terus menerus (*continu* atau *mudāwamah*):

وَإِنَّ أَحَبَّ الأَعْمَالِ إِلَى اللهِ مَا دَامَ وَإِنْ قَلَّ (متفق عليه)

Dan sesungguhnya amal yang paling dicintai Allah adalah yang terus menerus meskipun sedikit. (Muttafaq 'alaih)

---000---

فَارْفَعْ بِضَمَ وَانْصِبَنْ فَتْحَاً وَجُرْ كَسْرَاً كَذِكْرُ اللهِ عَبْدَهُ يَسُرْ

Rafa'-kan dengan harakat *ḍammah*, dan *naṣab*-kan dengan harakat *fatḥah*, serta *Jarr*-kan dengan harakat *kasrah*. Seperti lafaz "*Dhikr Allah 'Abdahu Yasur*".

Angkatlah (*irfa'*) dengan menggenggam (*ḍammah*) dan benar-benar tegakan (*inṣibann*) dengan kemenangan (*fath* :membuka) dan tunduklah (*jurr*) dengan *kasrah* (memecah hawa nafsu), seperti mengingat Allah bagi hamba-Nya akan mudah.

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang tanda-tanda harakat dalam kalimat *isim* (nomina) yang disimbolkan dengan harakat *ḍammah* (ُ) sebagai tanda *rafa'*, *fathah* (َ) sebagai tanda dari *naṣb*, dan *kasrah* (ِ) sebagai tanda dari *jarr*. Dan tanda-tanda tersebut terdapat dalam kalimat berikut: ذِكْرُ اللهِ عبدَه يَسُر.[19]

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan tentang konsepsi semangat atau jihad di jalan Allah, yang ditentukan dengan tiga cara; (1) mengangkat tangan sembari menggenggam (*fa irfa' bi ḍammin*).[20] Artinya sebagai simbol kekuatan dan semangat; (2)

[19] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 37.

[20] *Ḍammah*, berasal dari kata ضمَّ يضُمُّ ضمّاً yang berarti menggembang, bergabung, berkumpul. Analogi *ḍammah* sebagai simbol kekuatan dan semangat, karena menggemgamkan tangan adalah simbol itu. Lihat terjemahan kata ضم di, Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* 544.

menegakkan dengan kemenangan (*wa inṣiban fatḥan*)[21], dan setelah memperoleh kemenangan, maka harus (3) tunduk dan ta'at (الجر) kepada Allah untuk memecahkan syahwat (كسرا). Maka dari itu akan mudah bagi seorang hamba mengingat Allah SWT.

---000---

وَارْفَعْ بِوَاوٍ وَانْصِبَنَّ بِالأَلِفْ وَاجْرُرْ بِيَاءٍ مَا مِنَ الأَسْمَا أَصِفْ

Rafa'-kanlah dengan *wawu*, *naṣab*-kanlah dengan *alif*, dan *Jarr*-kanlah dengan *yā'*, untuk isim-isim yang telah aku sebutkan

Dan Angkatlah dengan cinta (*wawu*) dan benar-benar tegakan dengan menunggalkan (*alif*) dan kemudian tunduklah dengan yakin dan ketenangan (*Yā'*) untuk sesuatu yang telah aku sifati (semua ciptaanya).

Makna Pertama:

Naẓm ini adalah penjelasan dari tanda-tanda (*al-'alāmat*) *i'rab* dari *al-asmā' al-sittah* (*isim* enam) atau *al-asmā' al-khamsah* (*isim* lima), yaitu ذو مال dan أب، أخ، حم، هن، فوه. Kata-kata tersebut, ketika *rafa'* dengan menggunakan *wawu*, seperti: جاء أبو زيد; dan ketika *naṣb* dengan menggunakan *alif*, seperti; رأيت أباه; dan *jarr* dengan *yā*, seperti; مررت بأبيه. Kemudian, tanda-tanda

[21] *Al-Fatḥ* diartikan kemenangan, atau membuka, sedangkan kata *naṣab* diartikan menegakan. Lihat Hans Wher, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English,* 693 dan 968.

tersebut merupakan pengganti dari harakat *ḍammah* (*wawu*), *fatḥah* (*alif*) dan *kasarah* (*yā*).[22]

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan konsepsi *wawu* (*al-mawaddah wa al-maḥabbah*), *alif* (*al-wihdah li al-taḥaqquq*), dan *yā* (*al-yaqīn wa al-ṭuma'nīnah*) sebagai metode untuk bisa sampai pada derajat kesempurnaan (*al-wuṣūl ilā darajat al-kamāl*) dihadapan Allah bagi setiap ciptaanya, yang terkonstruksi dalam *al-asmā' al-khamsah* (isim lima), yaitu manusia (*al-ins*), malaikat (*al-malak*), jin (*al-jinn*), binatang (*al-hayawanāt*) dan benda mati (*al-jamadāt*). *Asmā' al-khamsah* yang dimaksud adalah hamba Allah (*auliyā*/para wali) yang dianugerahi cinta olehnya, yaitu ciptaan yang merindukan-Nya dan menta'ati-Nya.[23]

---000---

وَارْفَعْ بِوَاوٍ وَبِيَا اجْرُرْ وَانْصِبِ سَالِمَ جَمْعِ عَامِرٍ وَمُذْنِبِ

[22] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 40.

[23] Pemberian makna pada *naẓm* ini berdasarkan pada pandangan Alī Ibn Maimūn al-Idrīsī yang menyatakan bahwa *wawu* bermakna *al-mawaddah wa al-maḥabbah*, *alif* bermakna *al-wihdah li al-taḥaqquq*,, dan yā bermakna *al-yaqīn wa al-ṭuma'nīnah* . 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsī, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah* (Makkah: Maktabat al-Mair, tth), 22.

Rafa'-kanlah dengan *Wawu*, *Jarr*-kan dan *Naṣab*-kanlah dengan *Yā'* terhadap *Jama' Mudhakkar Salim* dari lafadz "*'Āmir*" dan "*Mudhnib*"

Angkatlah dengan *wawu* (cinta) dan *Yā'* (ketenangan dan keyakinan), tunduklah dan tegaklah untuk keselamatan perkumpulan dari penghuni (*al-'āmir*) yang berdosa (*al-mudhnib*).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan *'irab* pada *jama' mudhakkar sālim*, yaitu *rafa'* dengan *wawu*, *naṣab* dan *jarr*-nya dengan menggunakan *yā.* Seperti: جاء المسلمون، رأيت المسلمين، مررت بالمسلمين.

Kemudian, penulisan kata عامر dan مذنب adalah dua bagian dari konstruksi *jama' mudhakkar sālim*, yaitu *jāmid* dan *ṣifat*.[24] Sebab itu, *jamā mudhakkar sālim* dalam pembentukanya terdapat dua model dengan berdasarkan persyaratan; pertama, *jamā mudhakkar sālim* yang tercetak dari *isim jāmid*, harus memiliki persyaratan tertentu; diantaranya (1) isim *'ālam*, (2) *mudhakkar*, (3) berakal, (4) tidak terdapat *tā' al-tā'nīth* dan bukan dalam konstruk susunan. Kedua, *jamā mudhakkar sālim* dapat terbentuk dari isim sifat, dengan persyaratan berikut; (1) sifat, (2) *mudhakkar*,

[24] *Ism jāmid* adalah isim yang menunjukan atas suatu dzat yang tidak mewakili suatu sifat (*al-ism al-dāl 'ala al-dhāt bi lā i'tibarin waṣfin*). Sedangankan *ism ṣifat* adalah kata yang menunjukan suatu makna dan dzat (*al-mushtaq li al-dilālah 'alā ma'nā wa dhāt*). Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfiyah Ibn 'Aqīl* (Bairut: Dār al-Fikr, 1989), 52.

(3) berakal, (4) tidak ber-*tā' al-tānīth*, (5) bukan dari bab أفعلَ، فعْلاء، فعْلان، فعْلى, dan (6) tidak memiliki dualisme bentuk, yaitu antara *mudhakkar* dan *mu'anntath*.

Makna Kedua:

Makna *naẓm* ini pada pada dasarnya tidak jauh berbeda dengan *naẓm* sebelumnya. Akan tetapi *naẓm* ini menjelaskan keselamatan bagi perkumpulan yang berdosa (سَالِمَ جَمْعِ عَامِرٍ وَمُذْنِب), yaitu dengan cara *rafa'* (mengangkat) dengan cinta, tunduk dan tegak dengan keyakinan dan ketenangan.[25] Maka dari itu perkumpulan yang selamat adalah perkumpulan yang mengutamakan cinta satu sama lainya, dan menjadikan perkumpulan tersebut sebagai akses untuk memperoleh keyakinan dan ketenangan dalam berkehidupan.

---000---

وَفِي اخْتِيَارٍ لاَ يَجِيء الْمُنْفَصِلْ إِذَا تَأَتَّى أنْ يَجِيء الْمُتَّصِلْ

Dalam kondisi ikhtiar (tidak kepepet) tidak boleh mendatangkan *ḍamīr munfaṣil* selagi masih diperbolehkan mendatangkan *ḍamīr muttaṣil*.
Dalam kondisi ikhtiar tidak boleh mencari yang jauh (*munfaṣil*/terpisah), selagi masih bisa mendatangkan yang *muttaṣil* (dekat).

[25] 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsī, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 23.

Makna Pertama:

Menjelaskan tentang kaidah pengambilan rujukan suatu *ḍamīr*, yaitu tidak boleh mendatangkan *ḍamīr munfaṣil* (yang terpisah) jika masih memungkinkan mendatangkan *ḍamīr muttaṣil* (yang dekat). Artinya penggunaan *ḍamīr muttaṣil* dalam satu susunan struktur harus diutamakan, kecuali memungkinkan. Contoh, أكرمْتُك maka tidak boleh أكرمْتُ إيّاك. Namun, penggunaan *ḍamīr munfaṣil* tersebut dapat terjadi pada syair (darurat naẓm).[26]

بِالباعِثِ الوَارِثِ الأَمْوَاتَ قد ضَمِنَتْ * إيَّاهم الأرضُ في الدَهْرِ الدَهَارِيرِ

"Demi Tuhan yang membangkitkan dan yang mempusakai semua orang mati, sungguh tanah benar-benar mengandung mereka yang sejak dahulu kala"

Akan tetapi Ibn Mālik tidak memungkiri, bahwa diperbolehkan menggunakan *ḍamīr munfaṣil* dalam susunan struktur kalimat. Namun berdasarkan syarat-syarat tertentu. Sebagaimana termaktub dalam *naẓm* sebelumnya:

وَصِلْ أَوِ افْصِلْ هَاء سَلْنِيْهِ وَمَا ¤ أَشْبَهَهُ فِي كُنْتُهُ الخُلْفُ انْتَمَى

Sambungkanlah atau pisahkanlah huruf hā pada kalimat سَلْنِيْهِ *dan hal-hal yang serupa denganya, yaitu seperti lafadz* كُنْتُهُ الخُلْفُ انْتَمَى

[26] Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī* (Bairut: Dār al-Fikr, tth), 115. Atau Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 82-83.

كَذَاكَ خِلْتَنِيْهِ وَاتِّصَالاً ¤ أَخْتَأَارُ غَيْرِي اخْتَارَ الانْفِصَالاَ

Demikian pula lafadz خِلْتَنِيْهِ, Aku memilihi menyambungkanya, sedangkan selainku memilihi memisahkanya.

Kedua bait ini, merupakan penjelasan atau isyarat tempat-tempat diperbolehkanya menggunakan *ḍamīr munfaṣil,* sekalipun *ḍamīr muttaṣil* tersebut memungkinkan untuk digunakan. Hal ini merujuk pada susunan kalimat dari سَلْنِيْهِ yang tercetak dari *fi'il muta'addī* dua *maf'ūl*. Artinya kata tersebut seharusnya memiliki *khabar* pada *maf'ūl* keduanya, akan tetapi pada kalimat ini keduanya menggunakan *ḍamīr*. Contoh الدرهم سلنيه (*tanyakanlah dirham itu kepada ku*). Dengan kata lain, diperbolehkan menyambung *ḍamīr hā* yang ada padanya. Sebab itu diperbolehkan mengatakan سَلْنِيْهِ (menyambungnya), dan boleh memisahkanya سَلْنِي إِيَّاهُ.[27]

Adapun isyarat كُنْتُهُ الخُلْفُ انْتَمَى adalah *khabar kāna* dan saudara-saudaranya (*kāna wa akhwātuhā*) yang berupa *dāmīr*. Artinya boleh menyambung dan memisahkan *ḍamīr* pada *kāna* dan saudara-saudaranya (*kāna wa akhwātuhā*). Ibnu Mālik lebih memilih menyambungnya, seperti lafadz كُنْتُهُ, sedangan al-Sibawaih memilih untuk memisahkanya, seperti كُنْتُ إِيَّاه. Akan tetapi, Ibnu Mālik pada kalimat خِلْتَنِيْهِ (artinya; *kamu mendugaku dia*) lebih memilih menyambungnya dari pada

[27] Yang dimaksud dari *fi'l muta'addī* kepada dua *maf'ūl* adalah kalimat yang asalnya memiliki *khabar*, akan tetapi ketika digandengkan dengan *ḍamīr*, maka memiliki dua *maf'ūl*.

memisahkanya. Berbeda dengan al-Sibawaih yang lebih memilih memisahkan, seperti خِلْتَنِي إيّاه.

Pandangan diperbolehkanya menggunakan *ḍamīr munfaṣil* pada susunan tertentu, dapat disimpulkan dalam beberapa konstruksi atau bentuk dengan beberapa syarat tertentu; *pertama*, penggunaan *ḍamīr munfaṣil* tidak merubah maknanya, sebagaimana *ḍamīr muttaṣil*; dan *kedua*, harus tercetak dari *fi'il muta'addī* yang memilik dua *maf'ūl*; ketiga, dari *khabar kāna* dan saudara-saudaranya (*kāna wa akhwātuhā*).

Makna Kedua:

Menjelaskan tentang kaidah dalam memilih sesuatu. Kaidah ini menyarankan jangan mencari yang jauh dan terpisah (*al-munfaṣil*), jika masih memungkinkan memilih yang dekat atau menyambung (*muttaṣil*).

Konsepsi ini jika dikontekstualisasikan, maka bisa diterapkan sebagai kaidah memilih seorang pemimpin, yaitu saran memilih orang yang dekat keberadaan dan daerahnya atau juga secara nurani dan konsep pemikiranya;[28] kemungkinan *naẓm* ini dapat diterapkan dalam konsep

[28] Naẓm ini dalam PEMILUKADA Banten 2011 serua memilih yang dekat (putera daerah) dari pada yang jauh menjadi selogan politik bagi setiap pasangan calon. Bagi orang Tangerang diserukan memilih WH, karena asli orang Tangerang, dan bagi orang Serang diserukan memilih Ratu Atut, karena ia orang Serang. Terlepas dari dinamika politik tersebut, tentunya kualitas dan kuantitas menjadi hal penting sebagai bahan atau refrensi dalam menentukan pilihan.

perjodohan dalam pernikahan dan bersedekah. Yaitu memilih yang dekat, jika masih memungkinkan.

Kontekstualisasi dalam memilih pemimpin tentunya memiliki beberapa alasan, diantaranya; (1) memilih orang yang dekat memudahkan pemilih mengetahui kapasitas sosok yang akan pemimpin dan menyampaikan aspirasi, (2) karena sudah *muttaṣil* (nyambung) atau sudah terbangun komunikasi sebelumnya. Tentunya pandangan ini tidak mengarah pada nepotisme atau korupsi, karena penekanan pemilihan dalam soal kedekatan dapat dijelaskan dalam bebarapa pandangan, *pertama*; kedekatan nurani karena yang bersangkutan memiliki kualitas dan kapabilitas, yang tentunya tidak terjerat masalah hukum; *kedua*, kedekatan daerah dalam rangka memudahkan menyampaikan aspirasi. Maka dari itu, analogi pemilihan *ḍamīr* yang dekat oleh Ibn Mālik pada dasarnya tidak mengubah pemaknaan dan konteksnya. Artinya pemilihan yang dekat harus berdasarkan kemampuanya dalam memimpin (kualitas dan kapabilitas) atau kesesuaian cara pandangan dalam membangun daerah.

Kemudian, diperbolehkan pula memilih yang jauh dengan didasarkan beberapa kriteria; *pertama*, orang yang jauh (*al-munfaṣil*) tidak berubah peran dan fungsinya. Artinya memiliki kualitas dan memang layak untuk dipilih; *kedua*, memiliki dua *maf'ūl (*asisten daerah atau tugas ganda) atau lebih, karena jarak dan waktu; dan *ketiga*, membentuk perwakilan lintas daerah guna memudahkan penyampaian akses aspirasi. Dengan kata lain, dalam memilih yang jauh, pemilih harus mengetahui kualitas, kapabilitas, dan

kridibilitasnya secara langsung orang yang akan dipilih, tidak hanya mendengarkan dari pihak kedua atau ketiga.[29]

Dalam konteks perjodohan *naẓm* ini dapat digunakan dalam rangka memudahkan seseorang mengetahui karakter atau latarbelakang wanita dan pria yang disukai untuk dijadikan pasangan hidupnya. Kemudian, kemungkinan *naẓm* ini dapat diterapkan dalam konteks sedekah, karena keutamaan sedekah memberikan pada yang dekat terdahulu, kemudian yang jauh.

---000---

وَقَدِّمِ الأَخَصَّ فِي اتِّصَالِ وَقَدِّمَنْ مَا شِئْتَ فِي انْفِصَالِ

Dahulukan yang khusus dalam menentukan *ḍamīr muttaṣil*, dan terserah yang Anda sukai dalam menentukan *ḍamīr munfaṣil*

Dahulukan yang khusus dan istimewa dalam memilih yang dekat (*muttaṣil*). Dan terserah yang Anda sukai dalam memilih dengan kondisi yang berjauhan (*munfaṣil*).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa dalam penggunaan *ḍamīr muttaṣil* dalam satu struktur kalimat harus mendahulukan

[29] Analogi penafsir adalah metode untuk memilih yang baik. Namun, penafsir berasumsi seperti hal-nya Ibn Mālik dan al-Sibawaih, jauh dan dekat tidak menjadi alasan, dan terpenting adalah kualitas yang dipilih.

ḍamīr mutakallim (seperti أنا) dari *ḍamīr mukhaṭab* (seperti أنت), dan *ḍamīr mukhaṭab* lebih khusus dari pada *ghā'ib* (seperti; هو). Dan apabila berkumpul dua *ḍamīr* dalam kondisi *naṣab* salah satunya, maka yang didahulukan adalah *ḍamīr* yang terakhir; dan apabila keduanya sama-sama *muttaṣil*, maka dahulukan yang lebih khusus diantara keduanya. Contoh الدرهم أعطيتكه، وأعطيتَنيه. Yaitu mendahulukan *kāf, yā* atas *hā*, karena keduanya lebih khusus dari pada *hā*.[30]

Makna Kedua:

Naẓm ini adalah anjuran untuk memprioritaskan yang dekat dari pada yang jauh. Dan hal ini masih berkaitan dengan arahan untuk mengutamakan memilih seorang pemimpin, jodoh, sedekah atau lain dari faktor kedekatan. "Dahulukan (*qaddim*) prioritas (*al-akhuṣṣa*) yang dekat atau nyambung (*al-ittiṣāl*). Dan terserah mu menentukan hal yang terpisah atau jauh (*al-infiṣāl*). [31] ---000---

---

[30] Penjelasan, *Kāf* adalah *mukhaṭab*, *Yā* itu adalah *mutakallim*, dan *Hā* adalah *ghā'ib*. Lebih jelasnya lihat Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 86-87. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 120-121. Juz I.

[31] Penjelasan dalam hal sedekah terhadap kerabat yang dekat berkaitan dengan turunya ayat 92 dalam surat al-Imran, yang berbunyi:

"Kamu sekali-kali tidak sampai kepada kebajikan (yang sempurna), sebelum kamu menafkahkan sebahagian harta yang kamu cintai." (QS. 3:92)

Diriwayatkan bahwa Abū Ṭalḥah memiliki kebun kurma yang sangat indah dan sangat dia cintai, namanya Bairuha'. Ketika turun ayat tersebut, Abū Ṭalḥah mendatangi Rasulallah SAW dan menyerahkan kebunya kepada Nabi untuk dimanfaatkan olehnya.

وَكُلُّهَا يَلْزَمُ بَعَدَهُ صِلَهْ عَلَى ضَمِيْرٍ لاَئِقٍ مُشْتَمِلَهْ

Kesemuanya (*ism mauṣūl*) mengharuskan adanya *ṣilah* sesudahnya, yang di dalamnya terdapat *ḍamīr* yang sesuai dengan *mauṣūl*-nya.
Setiap menjalin hubungan (*mauṣūl*) mengharuskan adanya penghubung (*silah*) atas suara hati (*ḍamīr*) yang sesuai dengan *mauṣūl* (yang meminta dihubungkan)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa setiap *ism mauṣūl* (baik *mauṣūl al-ḥarfī* atau *mauṣūl al-asmā*) mengharuskan adanya *ṣilah* (penghubung) atas maknanya, yaitu berupa *ḍamīr* yang sesuai dengan *mauṣūl*-nya. Oleh sebab itu, *ṣilah* pada *maūṣul al-asmā* disyaratkan harus memiliki kesesuaian dengan *mauṣūl*-nya, baik *mufrad*, *tathniyah* ataupun *jama'*, seperti: جاءني الذي ضربتُه، جاءني الذان ضربتهما، جاءني اللذين ضربتهم. Kecuali, pada *mauṣūl al-harfī* (ما dan مَنْ), seperti; من قام، من قاما، من قاموا.[32]

Lalu Rasulallah SAW menyarankan agar ia membagikan kepada kerabatnya. Maka Abu Thalhah melakukan apa yang disarankan Nabi dan membagikanya untuk kerabat dan keponakannya. Rasulallah SAW bersabda:

"Bersedakah kepada orang miskin adalah sedekah (saja), sedangkan jika kepada kerabat maka ada dua (kebaikan), sedekah dan silaturrahim." (HR. Ahmad, an-Nasa'i, at-Tirmidzi dan Ibnu Majah).

[32] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 124-125. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 160-162. Juz I.

Makna Kedua:

Makna *naẓm* ini adalah menjelaskan tentang konsepsi hakam, *ḥad wasaṭ* atau mediator ketika dalam satu permasalahan atau keinginan. Penghubung (mediator/*ṣilah*) adalah perantara yang diutus untuk menyampaikan keinginan seseorang terhadap orang lain. Dalam konteks percintaan, mediator disebut *makcomblang*, karena menjadi mediator suara hati dua sejoli. Dan konteks menjalin hubungan pernikahan, mediator disebut *had wasaṭ* (penengah). Kemudian, dalam konteks perceraian mediator disebut *ḥakam*.[33]

Penjelasan lebih lanjut dari *naẓm* ini, adalah penjelasan tentang mediasi, yaitu proses penyelesaian sengketa atau masalah dengan perundingan atau mufakat para pihak dengan dibantu oleh mediator yang tidak memiliki kewenangan memutus atau memaksakan sebuah penyelesaian. Sebab itu, mediator dikatakan sebagai orang ketiga yang dapat membantu penyelesaian dari kedua belah pihak.[34] Mediator memiliki

---

[33] Lihat Q. S. Al-Nisā: 35

وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَٱبْعَثُواْ حَكَمًا مِّنْ أَهْلِهِۦ وَحَكَمًا مِّنْ أَهْلِهَآ إِن يُرِيدَآ إِصْلَٰحًا يُوَفِّقِ ٱللَّهُ بَيْنَهُمَآ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا

"*Dan jika kamu khawatirkan ada persengketaan antara keduanya, maka kirimlah seorang hakam (juru damai) dari keluarga laki-laki dan seorang hakam (juru damai) dari keluarga perempuan. Jika kedua orang hakam (juru damai) itu bermaksud mengadakan perbaikan, niscaya Allah memberi taufik kepada suami-isteri itu. Sesungguhnya Allah Maha Mengetahui lagi Maha Mengenal".*

[34] Lihat mediasi dari Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas di Wikipedia bahasa Indonesia, di

peran penting sebagai problem solving atau integrasi, yaitu usaha menemukan jalan keluar "*win-win solution*".

---000---

إنْ صَلُحَ الْبَاقِي لِوَصْلٍ مُكْمِلِ وَالْحَذْفُ عِنْدَهُمْ كَثِيْرٌ مُنْجَلِي

Apabila kalimat selanjutnya sudah bisa dimengerti, maka membuang *ṣilah* (penghubung) sering terjadi. Hal ini jelas...!
Apabila sudah tercapai tujuan dan sudah saling mengerti (satu sama lain), maka membuang *ṣilah* (penghubung, mediator, hakam dan lain-lain) biasa terjadi. Hal ini jelas...!

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang proses pembuangan *ṣadr al-ṣilah* dalam isim *mauṣūl* pada beberapa tempat. Dan syarat pembuangan *ṣadr al-ṣilah* tidak pada sesuai yang sudah sesuai dengan *ṣilah*-nya, yaitu setelah *jumlah* (جاء الذي هو أبوه هو منطلق أي هو ينطلق), *ẓarf* (جاء الذي هو عندك) dan *jarr majrūr* (جاء الذي هو في الدار).

Syarat diperbolehkannya dalam membuang *'ā'id* telah disepakati oleh para ulama, yaitu; (1) *muttaṣil*, (2) dibaca *naṣab*, (3) dengan *fi'il tām* atau sifat. Seperti; جاء الذي ضربته، وجاء

(http://id.wikipedia.org/wiki/Mediasi) pada tanggal, 25 Oktober 2011.

الذي أنا معطيكه درهمٌ. Dan pada dua contoh tersebut diperbolehkan membuang ها dari lafaz ضربتُه dan معطيكه, maka menjadi جاء الذي ضربتُ، وجاء الذي أنا معطيك درهمٌ.[35]

Makna Kedua:

Biasanya jika keinginan (suara hati) sudah tercapai sesuai dengan tujuan dan sudah tidak ada permasalahan lagi (islah satu sama lain). Maka *'āid* (penghubung/mediator) biasanya sudah tidak dibutuhkan lagi, karena tugasnya sudah selesai. Pemberhentian tugas penghubung sebagai mediator biasa terjadi.

Penulis berasumsi bahwa keberadaan *naẓm* ini dapat dikaitkan dengan pribahasa dalam bahasa Indonesia "*habis manis sepah dibuang",* karena sama-sama sudah tidak dibutuhkan lagi. Seperti halnya sepah yang sudah tidak dibutuhkan lagi jika sarinya sudah digunakan.[36] Sebab itu, dalam bahasa Indonesia pengertian ini secara umum mengandung beberapa arti, diantaranya; (1) dibuang karena tidak dipakai lagi; (2) disimpan pada saat diperlukan saja, dan dibuang jika tidak diperlukan; dan (3) selagi masih bisa

[35] Dan untuk lebih jelasnya buka, Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl* (Bairut: Dār al-Fikr, 1989), 132-138. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī* (Bairut: Dār al-Fikr, tth), 169. Juz I.

[36] Lihat Ajen Dianawati, *Kamus Pribahasa Indonesia* (Jakarta: PT. Wahyu Media, 2007), 43.

dipergunakan dirawat dengan baik, akan tetapi bila tidak, maka dicampakan.[37]

Kontekstualisasi *naẓm* ini dapat diterapkan dalam sistem kerja, perusahaan tidak membutuhkan lagi pegawai atau karyawan yang sudah tidak produktif, yaitu mem-PHK bagi yang sudah memasuki usia pensiun, atau mungkin karena kinerja pegawai yang kurang memberikan manfaat untuk perusahaan. Hal ini lumrah dan sering terjadi dalam dunia kerja, karena beranggapan usia pensiun atau tidak produktif dapat menghambat efisiensi kerja. Namun, penulis berasumsi tidak seharusnya sepah harus dibuang begitu saja, mungkin saja bisa dimanfaatkan dalam hal lain, selagi masih bisa dipergunakan. Maka dari itu, jika kita tidak ingin menjadi sepah, maka selayaknya menjadi pribadi yang berguna dan bermanfaat, sehingga dibutuhkan untuk orang lain.

---000---

مُبْتَدَأ زَيْدٌ وَعاذِرٌ خَبَرْ إِنْ قُلْتَ زَيْدٌ عَاذِرٌ مَنِ اعْتَذَرْ

Zaidun adalah *mubatā'*, *khabar*-nya adalah *'ādhirun*, seperti perkataan "*zaidun 'ādhirun man i'tadhara*" (Zaid memaafkan yang meminta maaf)
Seorang pemimpin (*mubtadā*) harus orang yang istimewa (*zaidun*), dan pemaaf (*ādhir*) terhadap bawahannya

[37] Lihat penjelasan makna pribahasa "Habis Manis Sepah Dibuang" di (http://id.wikiquote.org/wiki/Habis_manis_sepah_dibuang), diakses pada 08 Agustus 2011.

(*khabar*). Jika kamu mengatakakan: standart ideal seorang pemimpin (*mubtadā'*) haruslah memiliki keistimewaan (*zaidun*) dan berjiwa pemaaf (*ādhirun man 'itadhar)*

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang *mubtadā'* yang terbagi dua bagian, yaitu *mubatadā' lahu khabar* (*mubtadā'* yang memiliki khabar) dan *mubatadā' lahu fā'il sadda masadda al-khabar* (*mubatadā'* yang memiliki *fā'il* yang menempati tempatnya *khabar*). Pertama, *mubtadā' lahu khabar* adalah *mubatadā*' yang bukan sifat, dan tidak termasuk bagian dari bagian yang kedua, seperti kalimat زيد عاذر من اعتذر. *Mubtadā'* yaitu lafadz زيد, dan عاذر adalah *khabar*. Kedua, *mubatadā' lahu fā'il sadda masadda al-khabar* adalah *mubatadā'* yang strukturnya terbentuk dari sifat dan berupa *istifhām* (pertanyaan) dan *nafī* (pentidak adaan), seperti; أ قائم الزيدان dan ما قائم الزيدان.[38]

Makna Kedua:

Penafsiran pada *naẓm* ini berbentuk analogi konsepsi peran dan fungsi *mubtadā'* dan *khabar* yang bersifat abritrer (manasuka). Pertama, mengartikan *mubtadā'* sebagai seoarang pemimpin, karena peran dan fungsinya selalu di depan. Sebab itu, pemimpin adalah orang yang memiliki keistimewaan atau dianggap istimewa (زيد). Di samping memiliki keistimewaan, ia

[38] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 150-151. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 188-189, Juz I.

juga harus *'ādhirun* (pemaaf) atas bawahanya atau rakyatnya (*khabar*) atau kepada orang yang meminta maaf (*man i'tadhar*). Kedua, *khabar* dianalogikan sebagai bawahan atau rakyat, karena melihat dari peran dan fungsinya, yaitu selalu tunduk terhadap *mubtadā* (pemimpin). Sebab itu, *khabar* (bawahan atau rakyat) harus mengikuti pimpinannya (*mubtadā*), seperti *khabar* yang manut atas *mubtadā*'-nya dalam sisi 'iran dan bentuk nominanya. Andaikata *mubtadā'*-nya itu *mufrad* (tunggal), maka *khabar*-nya pun harus *mufrad* (tunggal). Karena itu, kiranya sosok pemimpin (*mubtadā'*) harus seperti ucapan "*zaidun 'ādhirun man 'itadhara*". Artinya, "istimewa dan memaafkan bagi orang yang minta maaf".[39]

Pandangan penafsir atas *naẓm* ini, pada dasarnya memiliki kesesuaian dengan apa yang disampaikan oleh Donal Walters dalam bukunya *Hope For Better World*, bahwa seorang pemimpin harus memiliki kecerdasan dan baik hati (yang lapang hati) serta simpatik, selalu berusaha memberikan yang terbaik untuk anggotanya atau masyarakatnya, termasuk terhadap lawan-lawanya.[40] Artinya, seorang pemimpin yang hanya mengandalkan kecerdasan, akan tetapi tidak baik hati (jahat) atau tidak memiliki keluasan hati dalam berfikir dan

[39] Pemaknaan ini merujuk dari analogi Umam El Samfani yang menganalogikan mubtadā dan khabar, bak sosok pemimpin dan bawahan. Akan tetapi, penulis merekonstruksi kembali dengan pemahaman yang lebih mudah dipahami, atas apa yang disampaikan oleh analog pertama. Lihat Artikel ini di tulis oleh Umam el-Samfani, "Karakter Pemimpin Ideal Telaah Analogis Alfiyah Ibn Malik", diakses pada (blogspot: http://www.nahwusharaf.wordpress.com) pada tanggal, 20 Januari 2009.

[40] J. Donald Walters, *Hope For Better World! Menuju Komunitas Kooperatif* (Yogyakarta: Kanisius, 2005), 56-57.

membuat program, maka ia hanya akan mementingkan kepentinganya sendiri untuk meraih keuntungan pribadi dan golonganya.

Contohnya saja Nelson Mandela tokoh santun dan baik hati, yang dikenal sebagai tokoh kaum kulit hitam dan si pemaaf dari Afrika Selatan. Mengampuni lawan adalah ciri Nelson Mandela yang mencuat dari iman yang diyakininya. Tentu saja, 27 tahun menjadi tahanan rezim pemerintah apartheid kulit putih Afrika Selatan, Nelson seakan sadar, memperjuangkan kebebasan bukanlah tanpa resiko, yang menjadikanya kokoh di balik jeruji untuk memaafkan lawan-lawanya. Sebab itu, ia bukan tipe manusia pendedam. Dan setidaknya sifat pengampun presiden kulit hitam pertama Afrika Selatan ini, mempunyai andil dalam merajut masyarakat multirasial, demokratis, damai dan kuat di Afrika hingga berhasil menjungkirbalikan rezim apartheid.[41]

---000---

وَرَفَعُوا مُبْتَدَأ بالابْتِدِا كَذَاكَ رَفْعُ خَبَرٍ بِالْمُبْتَدَأ

Mereka (orang arab) me-*rafa'*-kan *mubtadā'* dengan *'āmil ibtidā'*. Demikian juga me- *rafa'*-kan *khabar* karena *mubtadā'*

[41] Penjelasan tentang "Nelson Mandela Pemaaf dari Afrika" dapat dilihat pada (http://baharuddinsilaen.blogspot.com/2011/04/nelson-mandela-pemaaf-dari-afrika.html), diakses pada tanggal 08 Agustus 2011.

Mereka mengangkat seorang pemimpin (*mubtadā'*) karena layak berada di depan (*ibtidā'*) * begitu juga mengangkat bawahan (*khabar*) karena pemimpinya (*mubtadā'*).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa *rafa'*-nya *mubtadā'* karena adanya *'āmil ibitidā* (yang berada dipermulaan kalam), yaitu *'āmil* yang tidak dapat dilihat oleh mata, dan juga tidak bisa dilafalkan oleh lisan.[42] Kemudian, *rafa'*-nya *khabar* sebab adanya *mubtadā'*, karena *khabar* adalah bagian dari penyempurna makna. Sebab itu, setiap ada *mubatadā'* pasti ada *khabar*, namun tidak setiap ada *khabar* mengharuskan adanya *mubtadā'*.[43]

Artinya *rafa'*-nya suatu *mubatadā'* karena tidak adanya *'āmil lafẓi* yang bukan berupa huruf tambahan (*al-harf al-zā'id*) dan yang serupa denganya (رُبَّ), seperti; [44]بحسبك درهم dan ربّ رجل قائم وامرأة.[45]

---

[42] Shībawaih berpendapat bahwa *rafa'*-nya *mubtadā'* karena *ibtidā'* (berada dipermulaan kalam atau kalimat) dan *rafa'*-nya *khabar* karena adanya *mubtadā'*.

[43] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 158-159. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 192-193, Juz I.

[44] *Bā* pada susunan tersebut adalah *zā'idah* (tambahan), maka dari itu kata بحسبك menjadi *mubtadā'*, dan درهم adalah *khabar*-nya.

[45] ربّ adalah huruf *jarr*, dan setiap ada *rubba* maka setelahnya menjadi *mubtadā'*. Sebab itu, kata رجل adalah *mubtadā'*, dan امرأة harus dibaca *rafa'* karena *ma'ṭūf 'alaih*-nya dibaca *rafa'*.

Makna Kedua:

Sosok seseorang yang dapat dijadikan pemimpin adalah orang yang layak berada di depan (*al-ibtidā'*), karena memiliki jiwa kepemimpinan, yaitu berjiwa pemaaf (*'ādhirun man i'tadhar*) dan menjadi contoh terhadap bawahanya.[46] Oleh sebab itu, pemimpin sesungguhnya adalah pemimpin yang benar-benar dipilih oleh anggotanya atau rakyatnya, dengan tanpa adanya kontroversi plik dalam pemilihanya.[47] Dengan kata lain, dipilih secara mayoritas tanpa adanya kontroversi hegemoni politik dunia hitam, seperti; sogok mensogok.

Kemudian, proses pengangkatan seorang pembantu ketua, pimpinan atau presiden (bawahan/menteri) dalam

[46] Analogi *mubtadā'* (pemimpin) mengangkat *khabar* (bawahan) berdasarkan peran dan fungsinya *mubtadā'* dalam gramatika bahasa Arab. Pertama, *khabar* selalu mengikuti *mubtadā'* dalam bentuk dan '*irab*-nya. Begitu juga dengan bawahan, yang mengikuti arahan atau perintah dari pemimpinya. Kedua, *mubtadā'* tidak harus membutuhkan *khabar*; karena terkadang terjadi *mubtadā'* hanya membutuhkan *sadda masadda al-khabar* (*fā'il* yang menempati tempatnya *khabar*). Artinya, adanya *khabar* (bawahan) itu disesuaikan dengan kebutuhan *mubtadā'* (pemimpin).

[47] Bagi Nurcholish Madjid, dalam sejarah pemilihan pemimpin di Indonesia bahwa Gusdur adalah pemimpin pilihan rakyat, merupakan tokoh yang memiliki wawasan yang sangat luas dengan kepribadian yang sangat amat besar. Karena itulah, rakyat tidak bersedia dan tidak tahan melihat kejadian bila Gusdur gagal. Akan tetapi, karena tekanan politik yang mengarah pada perebutan kekuasaan mengakibatkan pemerinthan Gusdur tidak berlangsung lama. Nurcholish Madjid memberikan alasan tentang jatuhnya Gusdur, karena tidak mampunya atau kurang pahamnya bawahan Gusdur memahami pola dan cara berfikir politik Gusdur. Lebih jelasnya lihat Nurcholish Madjid, *FATSOEN* (Jakarta: Republika, 2002) 129-131.

memudahkan kinerjanya adalah hak preogratif seorang pimpinan. Sebab itu, seorang bawahan diangkat dan memiliki jabatan karena pemimpinya. Kontektestualisasi dalam sistem presidential dalam satu Negara, khususnya di Indonesia, maka seorang pemimpin suatu Negara (presiden) atau lembaga tertentu memiliki hak preogratif dalam menentukan, mengangkat dan memberhentikan bawahanya atau anggota kabinetnya, sesuai dengan kebutuhan dari sistem organisasi atau pemerintahan yang dipimpinnya, bukan cenderung pada akomodasi politik.[48] Karena itu, seorang pimpinan dituntut indenpendensi-nya dalam memimpin organisasi yang ia pimpin, agar tidak terjadi hegemoni politik negatif dari pihak lain yang dapat menghambat kinerjanya.

---000---

وَالْخَبَرُ الْجُزْء الْمُتِمُّ الْفَائِدَه كَاللهِ بَرٌّ وَالأَيَادِي شَاهِدَهْ

[48] Penulis, tidak memungkiri adanya kompromi politik dalam setiap pemilihan anggota kabinet, khususnya pada sistem presidentil di Indonesia. Akan tetapi seharusnya, pemilihan anggota, pembantu, atau bawahan seorang pemimpin (presiden) tidak dihegemoni oleh kekuatan politik, karena dapat menghambat sistem pemerintahan. Indikasi ini berdasarkan pandangan Hanta Yuda dalam bukunya "Presidential Setengah Hati" yang menyatakan adanya kompromi politik dalam pemerintahan SBY-JK, akibatnya terjadi reduksi hak preogratif presiden, dan hegemoni partai pemenang pemilu yang lebih dominan mengatur sistem pemerintahan. Lebih jelasnya lihat Hanta Yuda AR, *Presidensialisme Setengah Hati: Dari Dilema Ke Kompromi* (Jakarta: Gramedia, 2010), 199-200.

Khabar itu adalah bagian yang menyempurnakan faedah, seperti kalimat اللهُ بَرٌّ وَالأَيَادِي شَاهِدَةٌ "*Allah adalah maha pemberi kabajikan. Dan kejadian-kejadian besar adalah saksinya*".

Berita (*khabar*) adalah bagian dari penyempurnaan yang memberikan manfaat, seperti "*Allah adalah maha pemberi kabajikan. Dan kejadian-kejadian besar adalah sebagai saksi*".

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang peran dan fungsi *khabar* dalam struktur kalimat, yaitu sebagai penyempurna makna. Artinya *khabar* tidak hanya dijadikan sebagai pelengkap dalam setiap susunan kalimat, akan tetapi bagian yang tidak dapat dipisahkan karena saling memiliki keterkaitan dalam bentuk dan maknanya. Seperti kalimat berikut: اللهُ بَرٌّ وَالأَيَادِي شَاهِدَةٌ "*Allah adalah maha pemberi kabajikan. Dan kejadian-kejadian besar adalah sebagai saksi*".

Kata الله adalah mubtadā' dan برٌّ adalah khabarnya. Dan الأيادي sebagai *mubtadā'*, dan شاهدة sebagai khabarnya. Struktur ini memiliki kesusuaian makna dan harakatnya, *pertama*; Allah adalah pemberi kebajikan, dan kejadian-kejadian besar sebagai buktinya. *Kedua*; dalam harakatnya sama-sama dibaca *rafa'*.[49]

[49] *Khabar* adalah pelengkap makna. Kemudian, bagaimana dengan susunan *fi'l* dan *fā'il* dalam suatu susunan? Tetap dikatakan sebagai pelengkap makna. Akan tetapi yang dimaksudkan dalam *naẓm* ini adalah susunan *mubtadā'*, bukan susunan *fi'l*. Sebab itu,

Makna Kedua:

Peran dan fungsi berita adalah bagian dari penyempurnaan dari setiap kejadian, sebagai pelengkap dari setiap informasi. Informasi atau berita harus memiliki kesesuaian dengan realitas yang terjadi, baik dalam bentuk visual atau non visual. Sebagaimana Allah SWT diberitakan sebagai Dzat yang Maha Bijaksana (والله بر), yang dibuktikan dengan realitas penciptaan sebagai sasksinya (والأيادي شاهدة). Artinya, antara berita dengan yang diberitakan harus sesuai dengan yang terjadi. Sebab itu, kebohongan publik terjadi karena kesalahan atau adanya mis informasi antara realitas empiris yang terjadi dengan penyampaian.

Kemudian, hakikat berita tidak hanya sebagai informasi, akan tetapi harus penting, aktual, faktual, diperlukan dan mempengaruhi. Aktual artinya sesuatu yang baru dan belum terjadi sebelumnya. Di samping itu, harus faktual, artinya sesuai dengan realitas yang terjadi, fakta bukan ide atau imajinasi. Sebab, berita menjadi penting untuk disampaikan kepada masyarakat, pentingnya berita berkaitan dengan *news value* atau respon masyarakat yang berdampak. Artinya apakah masyarakat dapat mengerti, atau paham dengan apa yang diberitakan.[50] Karena itu, berita sering kali memunculkan subjektifitas wartawan di lapangan, yang

definisi *naẓm* tersebut harus lebih dikhususkan pada kalimat yang *mu'arraf* (ma'rifat). Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 159. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 194-195, Juz I.

[50] Lebih jelasnya lihat Winda Yulia, *Andai Aku Jadi Penyiar* (Yogyakarta: C.V Andi Offset, 2010), 113-115.

muncul dipermukaan; atau hanya memunculkan wacana sepotong dari apa yang terjadi di lapangan, tidak meruntut dari asal-muasal wacana itu ada. Sebab itu, berita dituntut objektif dan berdasarkan fakta rill yang komprehensip, agar tidak terjadi distorsi pemahaman bagi pembaca atau penyimaknya.

---000---

وَالأَصْلُ فِي الأَخْبَارِ أَنْ تُؤَخَّرَا وَجَوَّزُوَا الْتَّقْدِيْمَ إِذْ لاَ ضَرَرَا

Letak *khabar* itu, asalnya harus diakhirkan, akan tetapi ahli nahwu memperbolehkan mendahulukan *khabar* atas *mubtadā'*, bila tidak ada kemadaratan.

Letak berita (*khabar*) itu, asalnya diakhirkan (berada setelah kejadian), akan tetapi (KPI) memperbolehkan mendahulukan berita (*khabar*), bila tidak ada salah paham (*ḍarar*)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang kaidah dasar dari *khabar* berada setelah *mubtadā'*, artinya posisi khabar dalam suatu susunan kalimat dalam bahasa Arab harus setelah *mubtadā*, seperti زيد عاذر من اعتذر. Kata Zaidun berfungsi sebagai *mubtadā'*, sedangkan *'ādhirun* berfungsi sebagai *khabar*, dan posisinya setelah *mubtadā'*. Akan tetapi, diperbolehkan mendahulukan *khabar* dari pada *mubtadā'*-nya, apabila tidak terdapat *ḍarar* (tidak merusak susunan lafal dan maknanya); atau ada hal-hal yang memperbolehkan terjadinya *khabar muqaddam* dan *mubtadā' mu'akhkhar*.[51]

[51] Diperbolehkanya mendahulukan *khabar* atas *mubtadā'*-nya karena adanya *musawwigh* (alasan-alasan) dan tidak terjadi *labsun*

Makna Kedua:

Makna lain dari *naẓm* ini, yaitu menjelaskan kaidah dasar suatu pemberitaan setelah terjadi suatu kejadian suatu perkara. Berita biasanya di ekpos ke media setelah adanya kejadian. Analogi penafsiran ini sesuai dengan yang disampaikan Mitcel V. Charnely bahwa berita adalah laporan fakta atau opini yang menarik perhatian dan penting untuk disampaikan.[52] Artinya adanya pemberitaan setelah adanya kejadian yang dianggap penting untuk disampaikan kemasyarakat.

Akan tetapi diperbolehkan mendahulukan berita, yaitu di ekpos sebelum kejadian, apabila tidak terjadi kesimpang siuran pemahaman; atau mungkin dikatakan sebagai prediksi.[53] Karena prediksi adalah uraian data yang belum terjadi.

---000---

(kesimpangan) dalam maknanya. Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 178. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī* , 308-309, Juz I.

[52] Mitchell V.Charnley*, Reporting* (New York: Holt, Rinehart and Winston Inc, 1965), 275-276.

[53] Pandangan ini sesuai dengan program-program di TV yang sering memprediksikan sesuatu, seperti dalam program olahraga (prediksi olahraga); atau dalam prediksi wacana politik yang diinterpretasikan dalam konstruksi yang berbeda. Contohnya saja Metro TV yang memprediksikan posisi politikus Nazarudin (tersangka koruptor kasus wisma atlit) di Singapura. Atau pengamat sepak bola memprediksikan scorr pertandingan sepak bola, yang tentunya berdasarkan data dan analisisnya.

وَأَخْبَرُوا بِاثْنَيْنِ أَوْ بِأَكْثَرَا عَنْ وَاحِدٍ كَهُمْ سَرَاةٌ شُعَرَا

Mereka (ahli nahwu) biasa menjadikan *khabar* sebanyak dua atau lebih dengan satu *mubtadā'*. Seperti contoh هُمْ سَرَاةٌ شُعَرَا

Mereka (ulama) memberitahukan bahwa isteri (*khabar*) boleh dua, atau lebih dari dua dengan satu suami (*mubtadā'*/pemimpin rumah tangga), seperti lafaz هُمْ سَرَاةٌ شُعَرَا.

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang diperbolehkanya menggunakan *khabar* lebih dari satu, karena penggunaan tersebut biasa dilakukan oleh orang-orang Arab. Penggunaan *khabar* model tersebut, biasanya terjadi pada struktur kalimat yang makna dan maksudnya sama; atau masih dalam satu tema tertentu. Contoh; هُمْ سَرَاةٌ شُعَرَا (mereka adalah orang-orang luhur, dan para penyair). Kata هم berposisi sebagai *mubtadā'* karena *ibtidā'*, kata سراة sebagai *khabar* pertama dan شعرا sebagai *khabar* kedua.[54]

Ibrahīm Barakāt dalam bukunya *al-Naḥw al-'Arabiy al-Juz' al-Awwal,* menyajikan pembahasan mengenai *khabar* yang tersusun secara rangkap ganda dalam suatu susunan kalimat. *Khabar* rangkap ganda ini muncul, karena Barakāt menganalogikan *khabar* dengan sifat/adjektif. Apabila satu nomina*/ism* dalam bahasa Arab dapat disandingkan dengan

[54] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 200-201. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 220-221, Juz I.

lebih dari satu sifat, maka satu *mubtadā'* boleh di-*khabar*-kan dengan lebih dari satu *khabar*. Analogi Barakāt ini berlaku dengan syarat terdapat *at-talā'umul-ma'nawiy/konkordansi*, seperti tidak adanya pertentangan baik secara morfologis maupun secara semantis.[55]

Makna Kedua:

Naẓm ini adalah gambaran tentang diperbolehkanya memiliki isteri (*khabar*) dua ataupun lebih (*wa akhbarū bi ithnaini aw bi akthara*). *Khabar* diibaratkan sosok seorang isteri yang diharuskan tunduk kepada *mubtadā'*-nya (suami) dalam segala peran dan fungsinya.[56] Sebab itu, diperbolehkanya isteri (*khabar*) lebih dari satu atas satu suami (*mubtadā'*) diharuskan memenuhi ketentuan tertentu, yaitu adanya *balanc* (keseimbangan/adil) maknanya. Artinya tidak ada kerancuan

[55] Pandangan Barākat ini di ambil dari artikel yang dituliskan oleh Muhammad Yunus Anis, "Review Pembahasan Al-Khabar Dalam Kitab al-Naḥw al-'Arabiy al-Juz' al-Awwal Karya Ibrahim Ibrahim BarakāT Jilid I", diakses di (http://bahasa.kompasiana.com/2011/01/25/konsep-khabarpredikat-dalam-bahasa-arab), pada tanggal 08 Agustus 2011.

[56] Awzā'ī mengibaratkan *khabar* sebagai isteri dalam konteks fungsi dan tugasnya. Analogi ini biasa terjadi karena melihat ayat diperbolehkanya isteri lebih dua (QS. Al-Nisa:3). Akan tetapi diperbolehkan hal tersebut harus sesuai dengan ketentuan-ketentuan yang berlaku. Begitu juga dengan *khabar*, diperbolehkanya *khabar* lebih dari satu karena ada katentuan tertentu, diantaranya harus adanya *balanc* (keseimbangan) makna dan lafaznya (adil). Wawancara dengan Ahmad Awzā'ī Ibrahīm, beliau adalah pensyarah Kitab *Alfīyah al-Shinqiṭi* yang kitabnya berjudul *Asrār al-Hasaniyah* (wawancara, 20 Januari 2011).

dalam sisi maknanya.[57] Berlaku adil yang dimaksud ialah perlakuan yang adil dalam meladeni isteri seperti pakaian, tempat, giliran dan lain-lain yang bersifat lahiriyah.

Analogi ini merujuk pandangan Ibrahīm Barakāt, diperbolehkanya isteri (*khabar*) ganda dengan satu suami (*mubtadā'*) mengharuskan adanya *konkordansi* (persetujuan) antara konsepsi *morfologis* dan *semantis*. Artinya, adanya poligami seharusnya adanya persetujuan antara suami (*naḥw*) dan istri (*ṣarf*). Maka dari itu, poligami *khabar* (isteri) harus berdasarkan persetujuan kedua belah pihak, dan sesuai dengan UU No. 1 tahun 1974 tentang Perkawinan pasal 3 ayat 2 yang menyatakan: Pengadilan dapat memberikan ijin kepada seorang suami untuk beristeri lebih dari seorang apabila dikehendaki oleh pihak-pihak yang bersangkutan. Selain itu, seorang suami boleh memiliki istri lebih dari satu dengan memenuhi syarat yang termaktub dalam pasa 5 UU Perkawinan, yaitu; (a) adanya persetujuan dari pihak istri; (b) adanya kepastian bahwa suami mampu menjamin segala

---

[57] Lihat Q.S an-Nisa:3.

وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُواْ فِي ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ

Artinya: *"Dan jika kamu takut tidak akan dapat berlaku adil terhadap (hak-hak) perempuan yang yatim (bilamana kamu mengawininya), maka kawinilah wanita-wanita (lain) yang kamu senangi : dua, tiga atau empat. Kemudian jika kamu takut tidak akan dapat berlaku adil, maka (kawinilah) seorang saja, atau budak-budak yang kamu miliki. Yang demikian itu adalah lebih dekat kepada tidak berbuat aniaya."*

keperluan hidup isteri-isteri dan anak-anaknya (secara material); dan (c) menjamin bahwa suami akan berlaku adil terhadap istri-istri dan anak-anak mereka (secara immaterial).[58]

---000---

وَبَعْدَ فِعْل فَاعِلٌ فَإِنْ ظَهَرْ فَهْوَ وَإِلاَّ فَضَمِيْرٌ اسْتَتَرْ

Dan setelah *fi'l* harus ada *fā'il*, jika berupa *fā'il ẓāhir*. Hal itu memang demikian, dan jika jika tidak berupa *fā'il ism ẓāhir*, maka harus berupa *fā'il isim ḍamīr mustatir.* Setiap ada ciptaan (*al-fi'l*) mengharuskan adanya penciptanya (*al-fā'il*), baik yang nyata (*ẓāhir*) ataupun yang abstrak (*ḍamir*)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa setiap *fi'l* harus ada *fā'il*, dan *fā'il* (pelaku-objek) ada yang bersifat nyata dan abstrak. Artinya setiap ada yang nampak (*ẓāhir*) dan tersimpan (*ḍamīr mustatir*). Dengan kata lain, *fā'il* terbagi dua bagian, yaitu (1) *fā'il ism ẓāhir*, seperti kalimat قام زيد. Kata قام berkedudukan sebagai *fi'il*, sedangkan زيد berkedudukan sebagai *fā'il*. dan (2) *fā'il ism ḍamīr* adalah *fā'il* yang konstruksnya berupa *isim ḍamīr* yang tersimpan pada kalimat *fi'l*, kemudian *ḍamīr*

[58] Penjelasan lebih lanjut tentang poligami, lihat UU Nomor 1 Tahun 1974 tentang perkawinan.

tersebut adalah rerfresentasi dari objek atau kalimat sebelumnya. Seperti kalimat زيد قام. Susunan pada kalimat ini adalah *mubtadā'* (زيد) dan *khabar* (قام), dan kata قام merupakan kalimat *fi'l* yang mengharuskan adanya *fā'il,* karena setiap ada *fi'l* mengharuskan adanya *fā'il*. Maka dari itu, *fā'il* dari lafaz قام adalah *ḍamīr mustatir* (هو) yang merupakan refresentasi dari lafadz زيد.[59]

Makna Kedua:

Arah dari *naẓm* ini dikiaskan pada konsepsi penciptaan, yaitu setiap ada ciptaan mewajibkan adanya pencipta. Dan pencipta ada yang bersifat nyata (*ẓāhir*) dan abstrak (*ḍamīr*). Oleh sebab itu, pencipta sesungguhnya yang ada di alam semesta ini adalah *al-fā'il al-ḥaqīqī*, yaitu Allah SWT yang ada seperti tidak ada (وجوده كعدمه). Akan tetapi, pada prosesnya penciptaan tersebut tidak terlepas dari (*al-fā'il al-majāzī*), yaitu proses alam, dalam hal ini manusia. Karena dalam diri manusia terdapat *al-Qudrat* (kekuatan), namun kekuatanya tidak sebanding dengan kekuatan Tuhan, sebab itu kekuatan yang dimiliki oleh manusia merupakan perwakilan kecil dari kekuatan Allah SWT.

Dengan kata lain, setiap ciptaan (*al-fi'l*) mengharuskan adanya pencipta (*al-fā'il*). Dan pencipta yang dimaksud adalah *al- fā'il al-ḥaqīqī*, yaitu Allah SWT sebagai sesuatu yang tersimpan (*ḍamīr mustatir*), sedangkan manusia pencipta

[59] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 366. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī,* 45-46, Juz II.

majazi yang nyata (*ẓāhir*). Al-Farabī menjelaskan bahwa adanya pencipta (*wujūd*) ada yang bersifat wajib adanya (*wajib al-wujūd*), dan mungkin adanya (*mumkin al-wujūd*). Eksistensi wajib adanya adalah Allah, yang ada seperti tidak ada (*wujūduhu ka 'adamihi*), dan bersifat abstrak (*ḍamīr*). Sedangkan mungkin adanya adalah makhluk, yang menjadi ejawantah dari eksistensi yang tersimpan (Allah), dan dapat di indera (*ẓāhir*).[60] Maka dari itu, manusia adalah pencipta majazi yang nyata (*ẓāhir*), dan menjadi ejawantah eksistensi pencipta hakiki (Allah) yang tersimpan (*ḍamīr mustatir*).

Penjelasan Allah (pencipta) sebagai eksistensi yang tersimpan (*ḍamīr mustatir*) sesuai dengan hadits qudsi yang diriwayatkan oleh Mujāhid[61], sebagai berikut:

كنت كنزا مخفيا فأردت أن أُعْرَفَ فخلقت الخلق في عرفوني

Artinya: "*Aku laksana perbendaharaan yang tersembunyi, lalu Aku ingin supaya diketahui, maka kujadikanlah makhluk,*

---

[60] Hakikat makhluk adalah hamba Allah SWT, adanya penciptaan hanya untuk menunjukan eksistensi pencipta. Al-Farabi menjelaskan konsepsi wujud kedalam dua hal, yaitu *wajib al-wujūd* (wajib adanya) dan *mumkin al-wujūd* (mungkin adanya). *Wajib al-Wujūd* adalah eksistensi yang wajib adanya, berdiri sendiri, dan tidak dapat terbayang ketiadaanya, semisal Tuhan. Dan *mumkin al-wujūd* adalah ejawantah dari *wajib al-wujūd*, yang ketidak adaanya dapat diterima oleh akal, semisal alam semesta. Lihat al-Farabi dalam Amroeni Drajat, *Suhrawardī: Kritik Falsafah Peripatetik* (Yogyakarta: LkiS, 2005), 120-121.

Lihat Qs. Al-Ḥadid: 3: هو الأوّل والأخر والظاهر والباطن وهو بكل شيئ عليم. Artinya; " *Dialah Yang Awal dan Yang Akhir, Yang Zahir dan Yang Bathin, dan Dia Maha Mengetahui segala sesuatunya".*

[61] Lihat Aḥmad Muṣtafā al-Marāghī, *Tafsīr al-Marāghī* (Bairut: Dār al-Fikr al-Islāmī al-Ḥadīth, 2000), 13, juz 27, jilid IX.

maka dengan adanya (ciptaan-Ku) itulah mereka mengetahui-Ku

---000---

وَالأَصْلُ فِي الْفَاعِلِ أَنْ يَتَّصِلاَ وَالأَصْلُ فِي الْمَفْعُولِ أَنْ يَنْفصِلَا

Biasanya, asal suatu *fā'il* itu nyambung (tidak terpisah dengan *fi'l*-nya) dan asalnya *maf'ūl* itu terpisah dari *fi'l*-nya

Konsepsi Tuhan (*al-fā'il*) tidak akan terlepas dari apa yang telah dilakukan (*fi'l*-nya); dan asalnya suatu ciptaan (epek pekerjaan) itu terpisah dari pelakunya (*fā'il*)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa asal atau konsep dasar posisi *fā'il* selalu mengiringi *fi'l*-nya, dan tidak ada pemisah diantara keduanya. Karena antara *fi'l* dan *fā'il* dianggap satu paket yang tidak bisa dipisahkan. Sebab itu, *fi'l* ketika bertemu dengan *ḍamīr muttaṣil* atau *mukhaṭab*, maka akan disukunkan, seperti: ضربْتُ، ضربْتَ. [62] Kemudian, pada dasarnya posisi *maf'ūl* terpisah dari *fi'l*-nya, yaitu berada setelah *fā'il* -nya.[63]

Makna Kedua:

[62] Alasan di-*sukūn*-kan adalah karena susahnya mengucapkan empat harakat secara berturut-turut dalam satu kata. Karena kalimat tersebut pada dasarnya terdiri dari dua kata, yaitu ضرب dan تُ.

[63] Dan untuk lebih jelasnya, perhatikan *naẓm* berikutnya. "*wa qad yujā'u bi khilāf al-aṣl....*"

Naẓm ini menjelaskan tentang komunikasi Tuhan dengan ciptaanya. Artinya setiap penciptaan seolah tergambar adanya komunikasi antara Tuhan dengan makhluknya, dalam rangka menunjukan eksistensinya. Sebab itu "Konsepsi Tuhan tidak akan terlepas dari apa yang telah dilakukan (*fi'lnya*)".

Kemudian, penciptaan adalah efek kerja yang terpisah dari pelakunya (*al-fā'il*). Maksudnya adalah proses alamiyah yang seolah terkonstruks dalam komunikasi jarak jauh atau terpisah. Sebab itu, setiap ciptaan yang diciptakan oleh Allah selalu melewati proses bersifat alam, sesuai dengan kadar dan kemampuan makhluk-Nya. Namun, bukan berarti Allah tidak mampu melakukan itu di luar proses.

Efek kerja yang terpisah dari *fā'il*-nya (proses alamiah) memunculkan pandangan tentang ateisme, yaitu pandangan filosofi yang tidak memercayai keberadaan Tuhan atau Dewa. Pahaman ini menyebar karena pemikiran bebas, skeptisisme ilmiah, dan kritik terhadap agama, yang kemudian merujuk kepada mereka yang tidak percaya kepada tuhan. Sebab itu, banyak dari yang mendefinisikan dirinya sebagai ateis cenderung kepada filosofi sekuler, seperti; humanisme, rasionalisme, dan naturalisme, tidak ada ideologi atau perilaku spesifik yang dijunjung oleh semua ateis.[64]

Baginya, Tuhan dan kepercayaan keagamaan lainnya hanyalah ciptaan manusia, yang diciptakan untuk memenuhi

[64] Penjelasan tentang "ateisme" secara lebih rinci dan jelasa dapat dilihat di(http://id.wikipedia.org/wiki/Ateisme), diakses pada 08 Agustus 2011.

keinginan dan kebutuhan psikologis dan emosi manusia;[65] atau kepercayaan pada Tuhan dan agama adalah fungsi sosial, yang digunakan oleh penguasa untuk menekan kelas pekerja.[66] Selain itu, "pemikiran akan Tuhan mengimplikasikan turunnya derajat akal manusia dan keadilan; ia merupakan negasi kebebasan manusia yang paling tegas, dan seperlunya akan berakhir pada perbudakan umat manusia, dalam teori dan prakteknya "Tuhan tidak ada, maka adalah perlu untuk menciptakanNya".[67]

Hal ini terjadi karena Tuhan (Allah) adalah eksistensi tersembunyi yang ingin diketahui oleh makhluknya, dan terpisah dalam bentuk komunikasi jarak jauh antara Tuhan (Allah) dan makhluknya. Maka dari itu, adanya proses alamiah dan ilmiah adalah wujud eksistensi keberadaanya yang terpisah, dan menjadi alasan kaum ateis untuk mengagungkan rasio, sehingga baginya Tuhan adalah ciptaan manusia untuk memenuhi kebutuhan psikologis dan emosional manusia.

---000---

وَقَدْ يُجَاءُ بِخِلافِ الأَصْل وَقَدْ يَجِي الْمَفْعُوْلُ قَبْلَ الْفِعْلِ

---

[65] Pandangan ini berdasarkan Ludwig Feuerbachd:\FILE QUSTULANI\REVISI MENUJU PROMOSI\Ateisme - Wikipedia Bahasa Indonesia, Ensiklopedia Bebas.Htm - Cite_Note-41 Dan Sigmund Freud

[66] Pandangan ini adalah pemikiran Karl Marx dan Friedrich Engels, yang banyak dipengaruhi oleh karya Feuerbach.

[67] Pandangan ini disampaikan oleh Mikhail Bakunin

Dan terkadang berbeda dengan asalnya (*fā'il* terpisah dari *fi'l*-nya) dan terkadang pula, *maf'ūl* berada sebelum *fi'l*-nya.

Dan terkadang berbeda dengan konsepsi asalnya (ada jarak antara Allah dan makhluk); dan terkadang pula terjadi di luar proses alamiah (*maf'ūl* berada sebelum *fi'l*-nya)

Makna Pertama:

Terkadang terjadi *maf'ūl* mendahului *fā'il*-nya, seperti: ضربَ زيدا عمرو.[68] Kemudian, *maf'ūl* diperbolehkan mendahuli *fi'l*-nya dengan dua kualifikasi: pertama, wajib mendahulukan *maf'ūl* atas *fi'l*, apabila terbentuk dari isim syarat, seperti أيا تضربْ أضربْ; *isim istifhām*, seperti أيَّ رجُلٍ ضربْتَ; dan *isim ḍamīr munfaṣil* yang apabila di akhirkan, maka menjadi *muttaṣil*, seperti إيّاك نعبُد. Dan kedua, boleh mendahulukan dan mengakhirkan *maf'ūl*, seperti ضرَب زيد عمرا atau عمرا ضرب زيد.[69]

Makna Kedua:

Naẓm ini adalah terusan dari makna *naẓm* di atas, tentang sesuatu hal atau ciptaan terjadi tidak sesuai dengan konsepsi asalnya, yaitu proses alamiah. Artinya di luar dari

---

[68] Diperbolehkanya *maf'ūl* mendahului *fā'il*-nya, apabila tidak termasuk dalam bagian diperbolehkanya *maf'ūl* dengan *fi'l*-nya.

[69] Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl,* 370-380. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 55, Juz II.

kemampuan nalar dan akal manusia. Sebab itu dicontohkan, bahwa "*maf*ʿ*ūl* dapat mendahului *fi'l*-nya", yang di luar dari konsepsi dasarnya (*maf*ʿ*ūl* berada setelah *fi'l*-nya). Hal ini menunjukan bahwa kehendak Allah adalah mutlak dan tidak dapat diragukan eksistensinya, contohnya saja; sosok Maryam yang melahirkan seorang anak (Nabi Isa) di luar dari proses alamiah dan kebiasaan.[70] ---000---

يَنُوْبُ مَفْعُوْلٌ بِهِ عَنْ فَاعِلِ فِيْمَا لَهُ كَنِيْلَ خَيْرُ نِائِلِ

*Maf*ʿ*ūl bih* dapat menggantikan *fā'il* dalam semua hukumnya, seperti kalimat: نيل خير نائل "telah didapatkan sebaik-baiknya yang di dapat"

Manusia atau alam semesta (penciptaan/*al-maf*ʿ*ūl*) refersentasi dari pencipta (*al-fā'il*) dalam segala sifat-sifat-Nya (*fī mā lahu=Jamāliyah* dan *Jalāliyah*).

Makna Pertama:

---

[70] Q.S. al-Imran:45

إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ

Artinya: *"(Ingatlah), ketika Malaikat berkata: "Hai Maryam, sesungguhnya Allah menggembirakan kamu (dengan kelahiran seorang putera yang diciptakan) dengan kalima (yang datang) daripada-Nya, namanya Al Masih Isa putera Maryam, seorang terkemuka di dunia dan di akhirat dan termasuk orang-orang yang didekatkan (kepada Allah).*

Naẓm ini menjelaskan *nā'ib al-fā'il*, artinya *maf'ūl bih* posisinya dapat berubah dan menempati tempatnya *fā'il* dalam segala ketentuanya, yakni harakat, dan bentuknya (*mufrad, tathniyah* dan *jama'*). Dengan kata lain, harus dibaca *rafa'*, dan tidak ada yang dibuang dalam pembentukanya. Contoh نيل خير نائل asalnya نالَ زيد خير نائل.[71]

Makna Kedua:

Makna *naẓm* ini sesuai dengan konsepsi dari penciptaan Allah SWT. Penciptaan manusia (*maf'ūlun*) adalah refresentasi dari keberadaan pencipta (Allah: *fā'il haqīqī*), karena manusia diciptakan sesuai dengan segala sifat-sifat Allah (فيما له/*fī mā lahu*), yaitu *Jamaliyah* (feminisme) dan *Jalāliyah* (maskulin).

Penjelasan ini sesuai dengan pendapat al-Qurṭubī dalam mentafsirkan kata بيدي dalam Q.S Ṣād: 75, yang menyatakan bahwa; manusia adalah wujud dari eksistensi keberadaan Tuhan yang diwakilkan dalam segala sifat-Nya. Sebab itu, manusia diciptakan dengan dua tangan Tuhan, yang artinya adalah sifat *jamāliyah* (feminisme) dan *jalāliyah* (maskulin). Dengan kata lain, sifat-sifat Tuhan sesungguhnya

[71]Al-Ghayālanī berpendapat bahwa *nā'ib al-fā'il* adalah *musnad ilaih* (hal yang disandarkan) setelah *fi'il* yang di baca *majhūl* atau hal yang serupa denganya. Contoh يكرم المجتهد، والمحمود خلقه ممدوح. Lihat, Muṣṭafā al-Ghayālanī, *Jāmi' al-Durūs al-'Arabīyah* (Bairut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2004), 174-175, Juz II. Atau lihat Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl,* 391. Atau Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 44-45, Juz II.

berada pada diri manusia, akan tetapi kualitas sifat dari sifat-sifat tersebut sangatlah berbeda.[72] Dan inilah yang menjadikan manusia sebagai makhluk terbaik dan refresentasi dari eksistensi Tuhan.

Hal ini berkaitan dengan apa yang dijelaskan oleh Ibn al-'Arabī, tentang manusia sebagai ciptaan terbaik Allah SWT. Ia menjelaskan tentang makna ayat **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم**. Baginya, Allah tidak hanya menciptakan manusia sebagai ciptaan terbiak saja, akan tetapi Allah menciptakan sifat hidup (*ḥayyan*), berilmu (*'āliman*), kuasa (*qādiran*), menghendaki (*murīdan*).....padanya (manusia), yang kesemuanya itu merupakan sifat-sifat ke-Tuhan-an yang dimiliki-Nya. Maka dari itu, manusia merupakan refresentasi dari eksistensi sifat-sifat Tuhan, yang tentunya kualitas sifat yang dimiliki manusia berbeda dengan Tuhan. Hal ini berdasarkan hadits " **إن الله خلق آدم على صورته**". Artinya Allah menciptakan Adam (manusia)

[72] Misteri dua tangan Tuhan diungkap dalam Qs. Ṣād: 75, yang berbunyi:

قَالَ يَٰٓإِبۡلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسۡجُدَ لِمَا خَلَقۡتُ بِيَدَيَّۖ أَسۡتَكۡبَرۡتَ أَمۡ كُنتَ مِنَ ٱلۡعَالِينَ

75. Allah berfirman: *"Hai iblis, apakah yang menghalangi kamu sujud kepada yang Telah Ku-ciptakan dengan kedua tangan-Ku. apakah kamu menyombongkan diri ataukah kamu (merasa) termasuk orang-orang yang (lebih) tinggi?".*

Para kosmologi berpendapat bahwa makna kata بِيَدَيَّ adalah dua sifat Tuhan, yaitu *Jamāliyah* dan *Jalāliyah*. Lihat Samsul Hady, *Korespondensi Kosmologi dan Psikologi dalam Pemikiran Islam* (Malang: UIN Press, 2004), 10-17.

merupkan refresentasi dari sifat-sifat-Nya. Dalam satu riwayat صورته diartikan صورة الرحمن.[73]

Selain itu, Allah menjadikan manusia sebagai khalifah (pemimpin) di muka bumi ini. *Taklīf* (beban tanggungjawab) manusia sebagai khalifah Allah di muka bumi adalah pembeda diantara makhluk lain yang Allah ciptakan, karena itu manusia dituntut menjaga dan melestarikan alam dengan cara menjaga hubungan komunikasi *vertical* dan *horizontal*, antara manusia dengan Tuhan (*ḥablum minallah*), antar sesama manusia (*ḥablum minal-nās*) dan manusia dengan alam semesta (*hablum min al-'ālam*). Walaupun kualitas manusia sempat diragukan oleh Malaikat, karena manusia berpotensi untuk berkreasi dan menghancurkan, taat dan membangkang, serta untuk beriman dan kafir. Lihat al-Baqarah ayat 30:

وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ

"Ingatlah ketika Tuhanmu berfirman kepada para malaikat, "Sesungguhnya Aku hendak menjadikan seorang khalifah di

---

[73] Lihat Ibn al-'Arabī, *Aḥkām al-Qur'an li Ibn al-'Arabī* (Bairut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2007), 82, Juz 8.

الأية الثالثة قوله تعالى: {لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم}: قال ابن العربي رضي الله عنه: ليس لله تعالى خلق هو أحسن من الإنسان, فإن الله خلقه حيا عالما, قادرا, مريدا, متكلما, سميعا, بصيرا, مدبرا, حكيما, وهذه صفات الرب, وعنها عبر بعض العلماء, ووقع البيان بقوله: {إن الله خلق آدم على صورته ,يعني على صفاته التي قدمنا ذكرها .في رواية على صورة الرحمن .ومن أين تكون للرجل صفة مشخصة, فلم يبق إلا أن تكون معاني, وقد تكلمنا على الحديث في موضعه بما فيه بيانه

muka Bumi." Mereka berkata, "Mengapa Engkau hendak menjadikan di Bumi itu orang yang akan membuat kerusakan dan menumpahkan darah, padahal kami senantiasa bertasbih dengan memuji Engkau dan menyucikan Engkau?" Tuhan berfirman, "Sesungguhnya Aku mengetahui apa yang tidak engkau ketahui."

---000---

وَمَا يَلِي الْمُضَافَ يَأْتِي خَلَفَا عَنْهُ فِي الإِعْرَبِ إِذَا حُذِفَا

Lafaz yang mengiri *muḍāf* (*muḍāf ilaih*) dapat mengganti kedudukanya dalam *'irab*-nya, apabila *muḍāf* dibuang

Seorang anak (ما) akan mengikuti (يلي) sandaranya (bapaknya= المضاف), dan dapat menggantikan posisi bapaknya (في الإعرب) apabila bapaknya meninggal (حذف)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan posisi *muḍāf* dan *muḍāf ilaih* ketika *muḍāf* yang menjadi sandaran dibuang, dalam artian tidak ada. Sebab itu, posisi *muḍāf ilaih* secara otomatis menggantikan posisi *muḍāf* dalam *'irab*-nya. Contohnya kalimat جاء ربُّك. Kata ربّك pada dasarnya adalah *muḍāf ilaih*, dan

posisinya berubah menjadi *muḍāf* karena *muḍāf*-nya dibuang. Maka dari itu, asal kata جاء ربك adalah جاء أمر ربك.[74]

Makna Kedua

Pembacaan kedua dari *naẓm* ini, yaitu menyimbolkan kata ما (*mā*) sebagai seorang anak yang menjadi sandaran orang tua di masa depan. Kata *al-muḍāf* disimbolkan sebagai orang tua, karena orang tua adalah sandaran bagi seorang anak. Kemudian, *al-'irab* diartikan tugas atau peran orang tua dalam setiap pekerjaan atau kegiatan. Analogi ini mengingat atas peranya *muḍāf ilaih* ketika menggantikan posisi *muḍāf* dalam '*irab*-nya. Artinya ketika *muḍāf* berkedudukan menjadi *fā'il* (pelaku) dalam satu susunan kalimat, maka *muḍāf ilaih* secara otomatis menjadi *fā'il* ketika *muḍāf*-nya dibuang. Selanjutnya, kata حذف diartikan dengan mati, karena suatu yang mati sudah tidak bisa berfungsi kembali, dan tidak dibutuhkan. Maka dari itu, *naẓm* ini mengingatkan kita bahwa seoarang anak akan menggantikan posisi orang tua ketika orang tuanya sudah meninggal, dalam hal peran dan fungsinya. Sebagaimana menggantikanya *muḍāf ilaih* atas *muḍāf*-nya dalam *'irab*-nya, ketika *muḍāf*-nya dibuang.

Dalam konteks yang berbeda, (ما) dapat pula diartikan sebagai wakil (*muḍāf ilaih*) dan *muḍāf* sebagai ketua. Kontekstualisasi ini berdasarkan kebijakan atau peraturan organiasasi yang masyhur, bahwa wakil (*muḍaf ilaih*) dapat

[74]Bahā' al-Dīn Ibn 'Aqīl, *Sharḥ Alfīyah Ibn 'Aqīl*, 37-38, Jilid II. Atau lihat Muḥamad Ibn 'Ali al-Ṣabbān, *Ḥashiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*, 271, Juz II.

menggantikan posisi ketua atau pimpinan, jika ketua berhalangan atau meninggal dunia. Peran dan fungsi *muḍāf* dan *muḍāf ilaih* dalam gramatika bahasa Arab memiliki kesesuaian dengan peran dan fungsi ketua dan wakil dalam suatu organisasi.

---000---

TAFSIR DUALISME MAKNA NAẒM IMRĪṬĪ

Data selanjutnya diambilkan dari kitab al-'Imrīṭī yang diterjemahkan dengan pola penafsiran dualisme.

فَالإِسمُ بالتَّنوينِ والخَفْضَ عُرِف وَحَرفِ خَفضٍ وبِلاَمٍ وأَلِفْ

Tanda kalimat *isim* dapat diketahui dengan *tanwin, khafad, huruf khafaḍ* dan *alif-lam*

Ism (*'ain al-musammā*/Allah) dapat diketahui dengan cara; memiliki *tanwīn* (niat yang kuat), *khafaḍ* (tunduk), huruf *khafaḍ* (sebab menuju *tawāḍu'*) dan *alif-lam* (berfikir)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tanda-tanda kalimat *isim* (nomina) dalam gramatika bahasa Arab, dapat diketahui dengan *tanwīn* (ً ٍ ٌ), *khafaḍ* atau *jarr*, huruf *jarr* dan *alif lam*.

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan tentang langkah-langkah seseorang untuk menemukan *al-ism*[75] (Dzat tertinggi, yaitu

[75] *Al-Ism* yang dimaksud adalah *'ain al-musammā* (dzat yang memberikan nama) secara mutlak, yaitu Allah SWT.

Allah SWT) dengan cara berikut; pertama, *al-tanwīn* (niat yang kuat). Artinya seseorang harus memiliki keyakinan dan niat yang kuat dengan penuh kesungguhan, sehingga adanya kemungkinan sesorang untuk bisa *wuṣūl* (sampai) pada *maḥabbat ilā Allah* (kecintaan kepada Allah). Kedua, dengan *al-khafaḍ*[76] (tunduk, rendah hati atau *tawādu'*). Ketiga, dengan huruf *khafaḍ*,[77] yaitu mencari jalan atau sebab (berusaha) untuk bisa *tawādu'* dan tunduk secara murni (ikhlas), seperti dengan *Min* (مِنْ),[78] artinya mengawali perjalanan kehidupan *mujāhadah*, dan diakhiri dengan *mushāhadah*.[79] Dan Keempat, dengan *alif-lām* (*al-fikr*), yaitu berfikir atas tanda-tanda penciptaan (*al-ayāt al-kauniyah*) yang Allah ciptakan dalam rangka menambah keyakinan atas eksistensi ke-Tuhanan Allah SWT.

---000---

[76] *Al-Taḥaqquq bi al-Dhalli wa al-Sufliyāt* (rendah hati atau tawādu')

[77] *Asbāb al-Khafaḍ li Nail al-Tawāḍu' wa al-Sufilayāt*

[78] Al-Idīsī menjelaskan peran dan fungsi huruf jarr dalam pandangan tasawuf. Lihat al'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 14-16.

(من) إشارة إلى ابتداء السير (وإلى) إشارة إلى انتهائه فالمريد بدايته هي المجاهدة ونهايته إلى المشاهدة (فمن اشرقت بدايته أشرقت نهايته)... (وعن) تشير إلى المجاوزة عن العلائق والشواء...(وعلى) إشارة إلى الاستعلاء على النفس بالقهر والغلبة وعلى السير بالنصر والرعاية على الهداية...(وفي) إشارة إلى دخول الخضرى والتمكن...(الباء) إشارة إلى استعانتهم بالله في السير...(والكاف) إشارة إلى التشبيه بالقوم في ربحم...(واللام) إشارة إلى استحقاق الولاية (وحروف القسم) إشارة إلى كونهم.

[79] Fungsi kata *Min* (مِن) dalah huruf Jarr adalah *Ibtidā al-Ghāyah wa Intihā' al-Ghāyat*. Lihat 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, *'Awāmil al-Jurjānī* (Surabaya: Dār Iḥyā al-Kutub al-'Arabīyah, tth), 5.

وَالفِعْلُ مَعروفٌ بِقَدْ والسِّينِ وَتَاءِ التَأْنِيثِ مَعَ التَّسْكِيْنِ

Kalimat *fi'l* dapat diketahui dengan *qad, sīn*, dan *tā' ta'nīth* yang sukun

Fi'l (yang dapat mengajak seseorang *wuṣūl* kepada Allah) dapat diketahui dengan *Qad* (niat melakukan kebaikan, takwa, *istiqāmah* dan keteguhan hati), *Sīn* (tidak menunda-menunda waktu), dan *tā' ta'nīth* (tidak bergaul dengan wanita yang bukan muhrim/istri).

Makna Pertama

Naẓm ini menjelaskan tentang tanda-tanda kalimat *fi'l* dalam bahasa Arab yang dapat diketahui dengan adanya *qad, sin* (*sin* atau *saufa*), dan *tā' ta'nīth sakīnah.*

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan tentang tata cara untuk mengetahui *fi'l*-nya Allah SWT yang dapat mengajak seseorang bisa *wuṣūl* (sampai) kepada-Nya. Diantaranya; *pertama*, dengan *Qad*, artinya niat yang kuat untuk melakukan kebaikan, meningkatkan kualitas ketaqwaan, istiqamah dalam setiap pekerjaan dan menjaga keteguhan dan kesucian hati. *Kedua*, dengan *Sīn* dan *Saufa*, artinya tidak pernah menunda-nunda waktu untuk melakukan kebaikan dalam beragama dan bermasyarakat. Dan *ketiga*, dengan *tā' al-ta'nīth al-sakīnah*, artinya tidak bergaul dengan wanita-wanita yang bukan muhrim atau selain dari isteri, karena bergaul dengan wanita dianggap salah satu alasan yang paling besar terputusnya

permohonan terhadap Allah. Artinya wanita dianggap sebagai hal yang dapat menjerumuskan, dan sebagai racun dunia.[80]

---000---

إِعْرَابُهُم تَغْيِيْرُ أَخِرِ الكَلِمْ تَقْدِيْراً أَوْ لَفْظاً لعَامِلٍ عُلِمْ

'Irāb menurut *ahli nahwu* adalah perubahan akhir kalimat, baik secara perkiraan (*taqdīr*) atau secara lafadz karena ada *'āmil* masuk yang telah diketahui keberadaamya. *'Irāb* (*al-bayān* atau hati) menurut ahli tauhid, hati yang berubah-berubah karena keinginan (*al-wāridāt*) yang mempengaruhinya, baik secara abstrak (*taqdīr*) dan nyata (*lafẓan*).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa *i'rab* adalah berubahnya akhir kalimat (bisa dibaca *rafa', naṣab, jazm* dan *khafḍ*) karena berbeda-bedanya *'āmil* yang masuk, baik secara *taqdīran* (abstrak) dan *lafẓan* (nyata). *'Āmil* secara *takdīr* adalah *'āmil* yang terdapat dalam susunan *mubtadā'*, yaitu *ibtidā'*, dan *fi'l*

[80] Pandangan ini merujuk dari pendapat al-Idrīsī. Lihat 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 16.

والفعل الذي يتوصل به إلى الله... يعرف بقد التي تفيد الجزم والتصميم وهو العزم على البر والتقوى والجزم والتصميم... وسين وسوف أي بترك التسويف فيكون أشارة إلى المبادرة وانتهاز الفرصة قبل فوات الوقت إليه... وتاء التأنيث أي وترك صحبة النساء فإن صحبة النساء من أعظم القواطع للمريد قال النبي: ما تركت بعدي أضر على الرجال من النساء.

muḍāri‘ yang *mauqi‘ al-ism* (menempati tempatnya isim).[81] Sedangkan *‘āmil lafẓan*, artinya *‘amil* yang dapat dilihat dan dilafalkan bentuknya, seperti إنّ، إلى، مِنْ dan lain-lain.[82]

Makna Kedua:

Naẓm ini adalah analogi tentang hati (*i’rab*) yang kondisinya berubah-ubah karena banyaknya keinginan yang berbeda-beda, dan mempengaruhinya (*al-waridāt* / nafsu). Kemudian, *al-kalām* adalah kata-kata (lafadz) yang tersusun, yang menjadikan lisan (mulut) sebagai sumber keluarnya suara yang dapat berubah-ubah pengucapan dan pelafalanya, akibat dari kondisi eksternal (luar, *ẓāhir* atau *lafẓan*) dan internal (*bāṭin*, atau *taqdīr*) yang turut mempengaruhi hati.[83] Sebab itu,

---

[81] *‘Āmil Taqdīr* yang dimaksud adalah *‘āmil ma‘nawī* yang terbagi dua bagian, pertama: *‘āmil ma‘nawī ibtidā’*, yaitu *‘āmil* yang berada pada *mubtadā’*; dan kedua, *‘āmil* yang terdapat pada *fi‘il muḍāri‘* yang di baca *rafa‘*, alasan *fi‘il muḍāri‘* dibaca *rafa‘* karena tidak adanya *‘āmil naṣab* dan *jazm* pada *fi‘il* tersebut. Lihat Abd al-Qāhir al-Jurjāni, *‘Awāmil al-Jurjāni*, 36.

[82] Al-Jurjānī berpendapat bahwa *‘āmil* dalam ilmu *naḥwu* ada 100 (seratus), dan terbagi dua, yaitu *‘āmil lafẓi* dan ‘*āmil ma‘nawī*. Kemudian, *‘āmil lafẓi* terbagi dua, yaitu *samā‘i* dan *qiyāsi*. *‘Āmil lafẓī samā‘i* ada 91 (sembilan puluh satu) yang terbagi kedalam 13 macam, sesuai dengan pengamalanya. Sedangkan *‘āmil lafẓī qiyāsī* ada tujuh. Selanjutnya, *‘āmil ma‘nawī* terbagi dua, yaitu *ibtidā* dan *fi‘il muḍāri‘* yang dibaca *rafa‘*. Lihat ‘Abd al-Qāhir al-Jurjāni, *‘Awāmil al-Jurjānī*, 2-5.

[83] *Al-‘Irab* diartikan *al-Bayān* karena merujuk dari pendapat al-Idrīsi yang berdasarkan dari hadits Nabi Muhammad SAW:

قال النبي : "البكر تستأذن وأذنها وصماتها والثيب تعرب عن نفسها أي تبين". واعلم أن الكلام اللفظي المركب الذي جعل له لسان الفم مظهرا. ويظهر في أواخر كلمه هذا التغيير بسبب العواملة عليه أصله من القلب.

banyak sekali ucapan yang lafalkan (penjelasan) tidak sesuai dengan realitas kebenaranya, dan sering bertolak belakang dengan hati nurani.[84]

Pengaruh eksternal mungkin saja faktor kehidupan yang memaksa seseorang melakukan kebohongan karena terjepit dengan tujuan menyelamatkan diri; atau hal lain yang mendorong seseorang menghalalkan yang haram, seperti desakan ekonomi. Sehingga hal tersebut berimplikasi pada hati (internal) yang terjangkit penyakit, seperti dengki, iri, hasud dan lain sebagainya. Sebab itu, penjelasan seseorang (*bayān*) dapat berubah-ubah karena dipengaruhi oleh situasi dan kondisi, baik *zāhir* dan *bāṭin*.

---000---

أَقْسَامُه أَرْبَعَةٌ فَلْتُعْتَبَرْ رَفْعٌ وَنَصْبٌ وَكَذَا جَزْمٌ وَجَرْ

'Irāb terbagi empat bagian, maka hendaklah diungkapkan, yaitu *rafa', naṣab*, dan begitu juga *jazm* dan *jarr*.

Lihat al'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 16.

[84] Lihat Q.S. al-Ṣāf ayat 3: كَبُرَ مَقْتاً عِندَ اللهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لاَ تَفْعَلُون artinya: "*Amat besar kebencian di sisi Allah bahwa kamu mengatakan apa-apa yang tidak kamu kerjakan*".

Ada empat perubahan dalam membuka hati manusia, yaitu *rafa'* (meningkatnya kemampuan, kemulyaan dan rasa malu dihadapan Allah), *naṣb* (meneguhkan hati agar sampai pada *maqām riḍā*' dan *taslīm*), *jazm* (keteguhan dan niat dengan *mujahadah* dan *mukabadah*) dan *jarr* (*tawadū'* merendahkan diri dan jiwa dihadapan Allah).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan bahwa *'irab* (harakat akhir) ada empat, yaitu *rafa', naṣab, jazm* dan *khafaḍ.*

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan bahwa kondisi hati manusia dapat terbuka (*al-'itirā'*) dengan empat hal. Pertama *rafa'*, yaitu meningkatnya kualitas, kemampuan dan rasa malu dihadapan Allah SWT dengan mengamalkan ilmu Allah dengan penuh keta'aatan.[85] Sebab itu, tingkatan *rafa'* hanya dimiliki oleh para kekasih Allah (*auliya*'). Kemudian, lawan dari *rafa'* adalah *al-khafḍ*, yaitu sifat rendah dan malu yang pelakunya adalah orang yang bodoh, bermaksiat dan selalu mengikuti hawa nafsu. Kedua, *naṣb*, yaitu meneguhkan hati agar sampai pada *maqām riḍā* dan *taslīm.* Artinya dengan menegakan hati pada jalan Allah dalam rangka mencari keridhaan dan keselamatan dari Allah, dan ini hanya dimiliki oleh orang-orang yang memeliki ketenangan hati (*ahl al-*

[85] Lihat 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fī Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 17.

(رفع) رفع القدرة والعز والحياء عند الله وعامله العلم بالله والعمل بطاعته وصحبة أهل العز والغناء...

ṭuma'nīnah), yaitu dari para *'ārifīn* dan *waṣilīn ilā Allah*. Ketika, *jazm*, yaitu keteguhan (*al-taṣmīm*) dan niat (*al-'azm*) ber-*mujāhadah* (berjuang) dan ber-*mukābadah* (menderita) untuk mencapai derajat kesempurnaan dalam bermusyahadah bersama Allah SWT. .[86] Dan Keempat, *al-khafḍ* adalah lawan kata dari *al-rafa',* yaitu derajat terendah yang dimiliki oleh orang yang masih mengikuti hawa nafsunya.[87]

---000---

فالفَاعِل اسْمٌ مَطلقا قَدِ ارْتَفَعْ بِفِعْلِهِ وَالفِعْلُ قَبْلَه وَقَعْ

Fā'il adalah isim yang secara mutlak di *rafa'*-kan oleh *fi'l*-nya dan *fi'l* itu terletak sebelum *fā'il*.
Fā'il (*al-fā'il al-ḥaqīqi huwa Allah*) adalah nama (dzat) yang secara mutlak harus dimulyakan oleh makhluk-Nya. Dan *fā'il* (Allah) ada sebelum *fi'l*-nya (makhluq)

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang *fā'il. Fā'il* adalah isim yang dibaca *rafa'* (*marfū'*) yang berada setelah *fi'l*-nya. Baik

---

[86] Lihat 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 18.
(النصب) نصب النفس لمجاري الأقدار وهو مقام الرضى والتسليم وهو أهل الطمأنينة من العارفين الواصلين (والجزم) هو التصميم والعزم على السير والمجاهدة والمكابدة إلى الوصول إلى تمام المشاهدة...

[87] 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah,* 19.

fā'il tersebut berupa isim *ḍamīr* (tersembunyi) atau isim *ẓāhir* (nyata).

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan tentang *fā'il* (Allah)[88] adalah dzat (*'ain al-musammā*) yang secara mutlak harus dimulyakan dan disembah oleh makhluk-Nya (*al-fi'l*)[89] di alam semesta ini. Karena penghambaan makhluk terhadap Tuhanya adalah suatu keharusan dan kewajiban yang secara mutlak tidak dapat ditinggalkan.[90] Sebab, Allah adalah pemilik dari alam semesta ini yang ada sebelum diciptakan makhluknya (*wa al-fi'l qablahu waqa'*)[91] ---000---

اَلْمُبْتَدَا اسْمٌ رَفْعُهُ مُؤَبَّدُ عَنْ كُلِ لَفْظٍ عَامِلٍ مُجَرَّدُ

Mubatadā' adalah isim yang selamanya di *rafa'*-kan dan terbebas dari setiap lafadz yang menjadi *'āmil*

---

[88] *Fā'il* yang dimaksud adalah Allah sebagai pelaku yang hakiki (*al-fā'il al-ḥaqīqī*) mengatur semua konsepsi kehidupan alam semesta ini (makhluk).

[89] *Al-Fi'l* yang dimaksud adalah ciptaan-Nya.

[90] Penjelasan dari *naẓm* "فالفاعل اسم مطلقا قد ارتفع بفعله"

[91] Dalam menjelaskan hal ini, penulis mengutip pendapat 'Alī Ibn Maimūn dalam kitab "*al-Maimūnīyah 'alā Tauḥīd al-Jurūmīyah*" yang menjelaskan bahwa tulisan والفعل قبله وقع bertentangan dengan konsepsi maknanya. Sebab itu, ia menjelaskan bahwa kalimat tersebut hanya dalam lafaz-nya bukan dalam maknanya. Artinya makna yang dimaksudkan adalah Dzat Allah (*al-ism al-fā'il*) itu lebih dahulu keberadaanya dari pada makhluknya (*fi'l*-nya), karena tidak mungkin adanya makhluk (*al-fi'l*) tanpa ada *fā'il*-nya (Allah). Lihat, 'Alī Ibn Maimūn al-Idrīsi, *al-Risālat al-Maimuniah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah*, 34-35.

Pemimpin (*mubtadā*) sejati adalah seseorang yang diangkat (oleh rakyatnya) untuk selamanya (*ism raf'uhu mu'abbd*); dan tidak terbelenggu (terbebas) dari setiap pancaran (negatif) yang mempengaruhinya (*'an kulli 'āmilin mujarradu*).

Makna Pertama:

Naẓm ini menjelaskan tentang *mubtada'*, yaitu *isim* yang dibaca *rafa'* yang bebas dari *'āmil lafẓī* . Artinya dibaca *rafa'*-nya *mubtadā'* karena *'āmil ma'nawī ibtidā'*, kerana ada dipermulaan kalam. Berbeda dengan *fā'il* dan *nā'ib al-fā'il* yang dibaca *rafa'* karena adanya '*āmil lafẓi* yang berbentuk *fi'l*.

Makna Kedua:

Naẓm ini menjelaskan tentang hakikat seorang pemimpin sejati (*mubtadā'*), yaitu orang yang diangkat oleh rakyatnya untuk selamanya. Artinya, seorang pemimpin akan selalu dikenang dan dijalankan setiap ajaranya oleh para pengikutnya, sehingga ia abadi, harum dan tidak pernah hilang di makan waktu. Seperti sosok Rasullah SAW yang menjadi pemimpin bagi umatnya dan abadi selamanya. Oleh sebab itu, seorang pemimpin harus *'āmilin mujarradu*, artinya tidak terbelenggu atau terhegemoni dari hal-hal negatif yang dapat mempengaruhi kenerja kepemimpinanya. Maksudnya, tidak terbelenggu oleh hawa nafsu untuk korupsi, berbuat *ẓālim* dan lain sebagainya.

---000---

Dualisme Makna Penafsiran Roland Barthes Mengungkap Dua Makna dalam Satu Objek. Makna Tingkat Pertama, disebut Denotasi, dan Makna Tingkat Kedua disebut Konotasi.

Berdasarkan uraian-uraian yang disampaikan pada bab-bab terdahulu telah menghantarkan penulis untuk memberikan kesimpulan terkait dengan penelitian ini, bahwa otonomisasi teks menjadi faktor atau penyebab adanya istilah dualisme makna pada *naẓm*. Sebab itu, *naẓm* dapat dimaknai dengan makna sastra.

Indenpendensi *naẓm* menyebabkan adanya multi atau bahkan dualisme makna pada teks. Pemaknaan tersebut mengarahkan pada pemaknaan bersifat interpretatif dari pembaca, karena itu otoritas kualitas pembacaan terkait dengan kesesuaian antara teks dan konteks atau fenomena

sangatlah penting dan berperan dalam menentukan objektivitas makna, yang walaupun masih terkesan subjektif. Sebab itu, otonomisasi teks *naẓm* adalah faktor penyebab adanya nilai imajinatif (*al-khayāl*) pada *naẓm*, yang menjadi syarat utama pembedaan antara *naẓm* dan syair. Dengan kata lain, *naẓm* dan syair adalah sama, karena sama-sama mengandung nilai imajinatif. Namun, imajinasi yang ada pada *naẓm* bukanlah imajinasi pada teks itu sendiri, melainkan dibangun atas dasar kekuatan imajinasi dan perasaan penafsir.

Maka penafsiran makna dengan model sastra pada teks ilmiah (konotasi-denotasi) tidak dapat mengubah konvensi *udabā' al-'arab* (sastrawan arab) tentang pembedaan *naẓm* dan syair. Walaupun, *naẓm* dikatagorikan sama dalam unsur eksternalnya (*al-'unṣur al-khārījīyah*), yaitu sama-sama memiliki *wazn* (rima) dan *qāfiyah* (irama) atau disebut juga dengan *al-shi'r al-ta'līmī*. Tetap saja, keduanya berbeda jika menelaah dari unsur internalnya (*al-'unṣur al-dākhīlīyah*), karena *naẓm* dibangun atas dasar kesadaran penuh dengan tujuan yang berbeda (karya ilmiah). Bukan dibangun atas dasar emosi dan imajinasi para penyair.

Pandangan tersebut terbangun atas dasar imajinasi yang ada pada *naẓm* dan bertema diskriptif (*al-waṣf*). Tema *al-Waṣf* (deskriptif) pada *naẓm* terjadi karena kebetulan atas kesamaan konsepsi makna asal dan makna kedua. Artinya antara makna pertama dan makna kedua memiliki kaitan dan kesesuaian makna, jika ditafsirkan. Sebab itu, hanya *naẓm-naẓm* tertentu yang dapat ditafsirkan secara konotosi, merujuk dari sulitnya membangun kesesuaian makna, antara makna tingkat pertama dan makna tingkat kedua.

Kemudian makna yang terkandung dalam penafsiran dualisme *naẓm* kebanyakan bermakna tauhid, tasawuf, kepemimpinan, rumah tangga, berita (news), motivasi, jihad dan lain sebagainya. Makna pertama (*denotasi*) yang ada pada

naẓm adalah peran dan fungsi gramatikal bait itu sendiri, kemudian diilustrasikan dan disesuiakan dengan fenomena sosial, watak, alam dan lain sebagainya, untuk menemukan makna kedua (*konotasi*).

Selanjutnya, penulis merekomendasikan kepada pecinta, dan penggiat telaah kesusastraan Arab sebagai berikut; (a) dalam melakukan penelitian sastra Arab, khususnya tentang kajian teks, maka sebaiknya menggunakan kajian tentang sistem tanda (semiotika). Tidak hanya menafsirkan secara makro dalam gabungan struktur teks, akan tetapi memahami makna dari satu-satu persatu kata. Sebab itu, kajian teks harusnya dikaitkan dengan pola *'ilm al-dilālah* (simantik), guna mendapatkan hasil yang lebih maksimal; (b) dan sebaiknya, para pemikir dan peneliti sastra Arab, tidak melulu dan berkutat pada penelitian teks, syair dan *nathr* saja. Akan tetapi juga di luar teks, yaitu menjangkau jauh sastra Arab lintas daerah di Indonesia, karena sejarah kebudayaan Islam Indonesia tidak terlepas dari komunitas Arab yang membawa panji-panji Islam; (c) bagi para penela'ah otonomi teks, khususnya dalam mencari dualisme pemaknaan dalam teks lainya, sebaiknya tidak hanya menggunakan strukturalisme-semiotika dengan cara tafsir hermenuitika saja, akan tetapi juga menggunakan pendekatan-pendekatan lainya yang relevan dengan konteks kajian.

DAFTAR PUSTAKA

Buku :

Abrams, MH. *A Glossary of Literary Terms.* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981.

----------. *The Miror and The Lamp.* London: Oxford University Press, 1976.

Ambarī, Abdullah. *Intisari Tata Bahasa Indonesia.* Bandung: Djanika, tth

Anwār Abū Sulaim, Muḥammad ‘Alī al-Shawābikah. *Mu’jam al-Muṣṭalaḥāt al-‘Arūḍ wa al-Qawāfī.* Ammān: Dār al-Bashar, 1991.

‘Anānī, Muṣṭafā , Aḥmad al-Iskandarī. *al-Wasīṭ fī al-Adab al-‘Arabī.* Kairo: Dār al-Ma’ārif, 1953.

Atmazaki. *Ilmu Sastra Teori dan Terapan.* Padang: Angkasa Raya, 1990.

al-‘Arabi, Ibn . *Aḥkām al-Qur’an li Ibn al-‘Arabī.* Bairut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2007. Juz 8

‘Azam, Muhamad. *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Adabī* . Damaskus: Manshurāt al-Kuttāb al-Arabī, 2003.

‘Atīq, Muḥammad ‘Abd al-Azīz. *al-Adab al-‘Arab fī al-Andalus.* Bairut: Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah, 1976.

A, Lefevere. *Literary Knowledge: A Polemical and Programmatic Essay on Its Nature, Growth, Relevance, and Tranmision.* Amsterdam:Van Gorcum Assen, 1997

al-‘Askarī, Abū Hilāl. *al-Furūq al-Lughawiyah.* Bairut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, 2009.

AR, Hanta Yuda. *Presidensialisme Setengah Hati: Dari Dilema Ke Kompromi.* Jakarta: Gramedia, 2010.

Barthes, Roland. *Image,Music, Text, Selected and Translated.* New York: Hill and Wang, 1977.

----------. *Mitologi*, Terj. Nurhadi & Sihabul Millah. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004

----------. *“Myth Today”* dalam John Storey (Ed.). *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* . New York: Harvester Wheatsheet, 1994.

al-Būṣīrī, Ibrahīm. *al-Burdah li al-Imām al-Būṣīrī* (Kairo: Maktabah al-Adāb, tth.

Budiman, Kris. *Kosa Semiotika.* Yogyakarta: LkiS, 1999.

----------. *Analisis Wacana Dari Linguistik Sampai Dekonstruksi.* Yogyakarta: Kanal, 2002.

Burke, Sean. *The Death and Return of The Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida.* Edinburg: Ediburgh University Press, 2008.

Bintu Shāṭi', 'Ā'ishah Abd al-Rahman. *Qiyām Jadīdah li al-Adab al-'Arab al-Qadīm wa al-Mua'aṣir.* Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1970.

Biesta, Michael A. Peters, Gert. *Derrida, Deconstruction, and the Politics of Pedagogy*. New York: Peter Lang, 2009.

Charnley, Mitchell V., *Reporting.* New York: Holt, Rinehart and Winston Inc, 1965.

Clarke, Simon. *The Foundations of Structuralism: A Critique Of Lévi-Strauss and The Structuralist Movement*. New Jersey: Jhon Spier, 1981.

Culler, Jonathan D. *Ferdinand de Saussure Revised Edition.* New York: Cornell University Press, 1986.

Darma, Budi. *Pengantar Teori Sastra Feminis* .Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2004.

Dakhlān, Aḥmad Zainī. *Dakhlān Alfīyah.* Surabaya: Dār al-Iḥyā', tth.

Damanhūrī, Muḥammad. *al-Mukhtaṣar al-Shāfī 'alā Matni al-Kāfī.* Surabaya: Maktabah Nubhān, tth.

Ḍayyif, Shauqī. *Fī Naqd al-Adabī.* Mesir: Dār al Ma'ārif, tth.

Dianawati, Ajen. *Kamus Pribahasa Indonesia*. Jakarta: PT. Wahyu Media, 2007.

Douglas J. Goodman, Geoerge Ritzer. *Teori Sosiologi* .Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2008.

Djoko Pradopo, Rachmat. *Pengkajian Puisi.* Yogyakarta: UGM Press, 1987.

Djajasudarma, Fatimah. *Semantik I Pengantar ke Arah Ilmu Makna*. Bandung: Eresco, 1993.

Drajat, Amroeni. *Suhrawardī: Kritik Falsafah Peripatetik*. Yogyakarta: LkiS, 2005.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Blomington: Indiana University, 1976.

Efendi, Maslichah. *al-Madkhal ilā Dirāsat al-Adab al-'Arabī*. Malang: BSA UM, 2005.

Efendi, Fuad Ahmad ,, "Puisi Arab Kontemporer". UIN Jakarta, 2007.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: an Introduction.* Great Britinian: Billing and Sons Ltd, 1983.

Fiske, John. *Cultural And Comunication Studies*. Yogyakarta: Jalasutera, 2008.

Gadamer, Hans-Georg. *Kebenaran dan Metode: Pengantar Filsafat Hermeneutika*, terj. Ahmad Sahidah. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.

Al-Ghayālanī, Muṣṭafā. *Jāmi' al-Durūs al-'Arabīyah.* Bairut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2004.

al-Ghadhāmī, 'Abdullah. *al-Khaṭi'ah wa al-Tafkīr Min al-Bunyawiyah ilā al-Tashriḥīyah*. Jeddah: al-Nādī al-Adabī, 1985.

Gardner Lindzey, Calvin S. Hal,l *Psikologi Kepribadian 3 Teori-Teori Sifat Dan Behavioristik*, (terj), Yustinus, "Theories of Personality". Yogyakarta: Kanisius, 1993.

Goldman, Lucian. *Structure Human Reality and Methodologi Concep* dalam *Structuralism Controversy*, R. Macksey and E. Donato (ed) .Baltimore: The Jhon Hopskin University Press, 1997.

Golley, David R. Keller,Frank B. *The Philosophy of Ecology: from Science to Synthesis*. Athens: Universty of Georgia Press, 2000.

Hady, Samsul. *Korespondensi Kosmologi dan Psikologi dalam Pemikiran Islam.* Malang: UIN Press, 2004.

Haddārah, Muḥammad Muṣṭafā. *Ittijāhat al-Shi'r al-'Arabī fi al-Qarn al-Thānī al-Hijrī.* Kairo: Dār al-Ma'ārif, tth.

Ḥamīd, Mus'an. *'Ilm al-'Arūḍ wa al-Qawāfī*. Surabaya: Maktabat al-Ikhlāṣ, 1995.

Hartoko, Dick. *Kamus Populer Filsafat.* Jakarta: CV Rajawali, 1986.

al-Ḥashab, Ibrahīm, 'Alī. *Fī Muḥīṭ al-Naqd.* Riyaḍ: al-Idārat al-'Āmmah al-Mamlakah al-Su'ūdīyah, 1987.

Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics.* London: Methuen & Co. Ltd, 1978.

Hoed, Beney. *Semiotika Dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: FIB UI, 2008.

Hakim, Taufiqul. *Amtsilati Metode Praktis Mendalami al Qur'an dan Membaca Kitab Kuning.* Jepara: Al Fallah Offset, 2003.

Huberman, Michael A, Milis B, Mattew. *Analisis Data Kualitatif.* terj Tjetjep Rehendi Rihidi. Jakarta: UI Press, 1992.

Ibn Qāḍī, Abī Bakar Taqī' al-Dīn, *Ṭabaqāt al-Shāfi'yah* . Bairut: Dār al-Nadwah al-Jadīd, 1987. Jilid II.

Ibn Muḥamad al-Faiṣal, 'Abd al-'Azīz. *al-Adab al-'Arabī wa Tarīkhuhu.* Riyaḍ: Mamlakah al Arabīyah, 1405 H.

----------. *Ma'a al-Tajdīd wa al-Taqlīd fī al-shi'ir al-Arabī.* Riyāḍ: Kulliyāt al-Lughah, 1993.

Ibn 'Aqīl, Bahā' al-Dīn. *Sharah Alfīyah Ibn 'Aqīl*. Bairut: Dār al-Fikr, 1989.

Ibrahīm, Abd al-Ḥalīm. *Ṣafwat al-'Arūḍ.* Kairo: Maktabat al-Gharīb, 1963.

Al-Idrīsī, 'Alī Ibn Maimūn. *al-Risālat al-Maimuniah fi Tauḥīd al-Jurūmiyah.* Makkah: Maktabat al-Mair, tth.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading A Theory of Aesthetic Reception* .Baltimore: Jhon Hopkins Universty Press, 1987.

Ismā'il, 'Izzu al-Dīn. *al-Shi'ir al-'Arabī al-Mu'aṣir.* Kairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1967.

Jabrohim. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2001.

Junus, Umar. *Mitos dan Komunikasi* . Jakarta: Sinar Harapan, 1981.

al-Junaidī, Muḥammad, Najā al-Sarkhān. *al-Adab wa al-Tarīkhuhu fī al-Adab al-'Arabī* . Riyaḍ: al-Idārat al-'Āmmah bi Mamlakah al-'Arabīyah, 1957.

Joewana, Satya. *Gangguan Mental dan Prilaku Akibat Penggunaan Zat Psikoaktif.* Jakarta: Kedokteran EGC, 2003.

Kamil, Sukran. *Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern.* Jakarta: Rajawali Press, 2009.

Kūb, 'Abd al-Ḥusain Zurayn, *Naqd Adabī* . Teheran: Mu'assah Intishārāt Amīr Kabīr, 1369 H. 477, Juz II.

Kunne, Elurd - Ibsch,Fokkema, D.W. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Company, 1977.

Lindzey, Calvin S. Hall & Gardner. *Psikologi Kepribadian 3 Teori-Teori Sifat Dan Behavioristik*, (terj), Yustinus, "*Theories of Personality*", (ed), DR. A. Supratiknya. Yogyakarta: Kanisius, 1993.

Luxemburg, Jan Van. *Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia, 1986.

Mandụr, Muhammad. *al-Adab wa Funūnuhu*. Kairo: Dār al Nahḍah, tth.

Madjid, Nurcholish. *FATSOEN*. Jakarta: Republika, 2002.

Al-Manfaluṭī, Muṣṭafā. *al-Naẓẓarāt.* Bairut: al-Makatabat al-ilmiyat al-Jadīdah, tth.

al-Marāghī, Aḥmad Muṣtafā. *Tafsīr al-Marāghī*. Bairut: Dār al-Fikr al-Islāmī al-Ḥadīth, 2000. juz 27, jilid IX.

Mulyana, Dede. *Metode Penelitian Kualitatif* . Bandung: Rosda Karya, 2008.

Mulyono, Edi. "Hermeneutika Linguistik-Dialektis Hans-Georg Gadamer", dalam Nafisul Atho' dan Arif Fahrudin (ed.), *Hermeneutika Transendental: dari Konfigurasi Filosofis Menuju Praksis Islamic Studies*. Yogyakarta: IRCiSoD, 2003.

Musthafa ‘Ināni dan Ahmad al Iskandari. *al-Wasīṭ fī al-Adab al-‘Arabī.* Mesir: Dār al Ma’ārif, 1916.

Muhandis, Kāmil, Majdi Wahbah. *Mu’jam al-Muṣṭalaḥāt al-‘Arabīyah fi al-Lughah wa al-Adab.* Bairūt: Maktabah Lubnān, 1984.

Muzakki, A. *Kesusastraan Arab.* Yogyakarta: Ar Ruzz Media, 2006.

Moentaha, Salehin. *Bahasa dan Terjemahan: Languange and Translationn The New Millennium Publication.* Bekasi: Kesaint Blanc, 2008.

Nuruddin. *Gaya Bercinta Sastrawan Arab Pra Islam*. Jakarta: Bintang Mulia 2008.

Newcomb, Theodore M. dkk, *Psikologi Sosial*, (terj) “Social Psychology The Study of Human Interaction” (ed) Joesoef Noesjirwan, dkk. Bandung: Diponegoro, 1978.

Ng, Al-Zastrauw. *Gusdur, Siapa Sih Sampeyan? Tafsir Teoritik atas Tindakan dan Prilaku Gusdur.* Jakarta: Erlangga, 1999.

O'Farrell**,** Clare. *Michel Foucault* . London: SAGE, 2005.

Pateda, Mansoer. *Semiotik Leksikal.* Jakarta: Rineka Cipta, 2001.

Pettit, L. *The Concep Of Structuralism.* Berkeley: California of University Press, 1977.

Al Wasilah, Haedar. *Filasafat Bahasa dan Pendidikan.* Bandung: Rosda Karya, 2008.

Widdowson, Peter, Raman Selden *Contemporary Literary Theory* . Kentucky: Kentucky of University Press, 1993.

Pawito, *Penelitian Komunikasi Kualitatif* . Yogyakarta, LkiS, 2007.

Putra, Ahimsa. *Strukturalisme Levi- Strauss.* Jogjakarta: Kepeel Press, 2006.

Rahmanto, Dick Hartoko. *Pemandu di Dunia Sastra.* Yogyakarta: Kanisius, 1986.

Raco, J.R. *Metode Penelitian Kualitatif.* Jakarta: Grasindo, 2010.

Ratna, Nyoman Kutha. *Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.

----------. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006.

Ricouer, Paul. *Hermeneutika Ilmu Sosial,* terj dari "Hermeneutics and the Human Sciences Essays on Languange, Action and Interpretation". Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2008.

Riffaterre, Michael. *Semiotika of Poetry* . Bloomington and London: Indiana Universty Press, 1978.

al-Ṣabbān, Muḥammad, 'Alī. *Hāshiyah al-Ṣobbān 'alā Sharḥ al-Ashmūnī*. Bairut: Dār al-Fikr, tth.

Al-Shayyib, Ahmad. *Uṣūl al-Naqdi al-Adabī.* Kairo: Maktabat al-Nahḍah al-Mishrīyah, 1964.

Al-Sa'rān, Maḥmūd. *Ilmu al-Lughah.* Bairut: Dār al Naḍah al-'Arabīyah: Bairut, tth.

al-Sayyid, Amīn 'Alī. *fī 'Ilmai al-'Arūḍ wa al-Qāfīyah*. Kairo: Dār al-Ma'ārif, tth.

al-Ṣā'ifi, Ismā'il Muṣṭafā, Muḥammad Ḥasan Abdullah,. *al-Naqd al-Adabī wa al-Balāghah.* Kuwait: Wazārat al-Tarbīyah, 1980.

Sardjono, Partini. *Pengkajian Sastra.* Jakarta: Gramedia, 2005.

Sims, Karl. *Paul Riceour*. New York: Routledge, 2003.

Sunardi, ST. *Semiotika Negativa.* Yogyakarta: Kanal, 2002.

Sudjiman, Panuti. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI, 1990.

Sumaryono, E. *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, 1999.

Selden, Raman. *a Reader Guide to Contemporary Literary Theory.* Texas: The University Press Of Kentucky, 1993.

----------. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini.* Yogyakarta: UGM Press, 1993.

Segers, Rien T. *Studies in Semiotics: The Evaluation of Literary Text*. Lisse: The Peter de Rider Press, 1987.

Setiawan, M. Nur Kholis. *Al-Qur'an Kitab Sastra Terbesar*. Yogyakarta: eLSAQ, 2005.

Sobur, Alex. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosda Karya, 2002.

Strinati, Dominic. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. New York: Routledge, 1995.

Srivastava, A.R.N. *Essentials of Cultural Anthropology*. New Delhi: Asoke. K. Gosh, 2005.

Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.

Tolson, Andrew. *Mediations: Text and Discourse ini Media Studies*. London: Arnold, 1996.

Umar, 'Ahmad Mukhtar. *Ilmu al-Dilālah*. Kuwait: Maktabat Dār al-'Arubah li al-Nashri wa al-Tawzī', 1982.

Uthmān, Muṣṭafā, 'Ali al-Jāzim. *al-Balaghah al-Wāḍiḥah.* terjemahan Mujiyo, Bahrun dan Anwar. Bandung: Sinar Baru Algesindo, 1994.

W.J.S, Poerwadarminta. *Kamus Umum Bahasa Indonesia.* Jakarta: PN. Balai Pustaka, 1984.

Walters, J. Donald. *Hope For Better World! Menuju Komunitas Kooperatif*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.

Ward, Khasrū, Farshīd, *Dirbārah Adabīyāt wa Naqd Adabī*. Teheran: Mu'assah Intishārāt Amīr Kabīr, 1363 H. 94, Juz I.

Wargadinata, Wildana. *Muqaddimah ilā al Adab al Arabī*. Malang: BSA UIN Malang, 2005.

Warren, Austin, Rene Wellek. *Theory of Literature.* New York: Hatcourt, Branc & Worid Inc, 1956.

Wher, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English.* (ed). J. Milton Cowan. Wiesbaden: Librairie du Liban, 1980.

Yapi Taum, Yoseph. *Pengantar Teori Sastra.* Flores NTT: Nusa Indah, 1997.

Yulia,Winda. *Andai Aku Jadi Penyiar*. Yogyakarta: C.V Andi Offset, 2010.

Zaid, Abu. *Ishkaliyāt al-Qira'at wa 'Āliyyāt al-Ta'wīl* . Bairut: al-Markaz al-Thaqafī al-Arabī, 1996.

Al-Ziyyāt,Ahmad Hasan. *Tarīkh al-Adab al-'Arabī.* Bairut: Dār al-Ma'rifah, 2000.

Zoest, Art Van. *Fiksi dan Non Fiksi dalam Kajian Semiotik.* Jakarta: Intermasa, 1991.

Jurnal:

Mauludin. *Sketsa Hermeneutika.* dalam Jurnal GERBANG "Menafsir Hermeneutika". Vol V, 2003.

Nasution, Ikhwanuddin. "Sistem dan Kode Semiotika dalam Sastra: Suatu Proses Komunikasi". dalam Jurnal Ilmiah Bahasa Dan Sastra "LOGAT". Volume IV, Oktober 2008.

Internet:

'Alī Zādah, Jawwād Ghulām. "al-Manẓūmāt al-Ta'līmīyah wa Dawruhā fī al-Ta'līm" diakses di (www.diwanalarab.com/al-manẓumat.htm) pada 26 Juli 2011.

al-'Ilā, 'Alī Ja'far q, "Khārij al-Naẓm al-Shi'ir Dākhil al-Lughah" diakses di (http://www.nizwa.com/browse1.html) pada tanggal, 01 Maret 2011.

Amber, Visnessa. "Roman Jakobson" di akses di http://www.mnsu.edu pada 24 Januari 2011.

Anis, Muhammad Yunus. "Review Pembahasan Al-Khabar Dalam Kitab al-Naḥw al-'Arabiy al-Juz' al-Awwal Karya Ibrahim Ibrahim BarakāT Jilid I", diakses di (http://bahasa.kompasiana.com/2011/01/25/konsep-khabarpredikat-dalam-bahasa-arab), pada tanggal 08 Agustus 2011.

"Ateisme" secara lebih rinci dan jelasa dapat dilihat di(http://id.wikipedia.org/wiki/Ateisme), diakses pada 08 Agustus 2011.

‘Azīz, Asep Hibbān, “Memahami Tata Cara Penulisan Bait”, diambil di(http://www.khoiriyyah.blogspot.com) pada 2 Februari 2011.

Barliana, M. Syaom. “Semiotika: Tentang Membaca Tanda-Tanda”. diakses di (http://www.file.upi.edu) pada tanggal, 26 Januari 2011.

“Biography Hans Robert Jauss”, dalam (http://www.ulike.net) pada tanggal 24 Januari 2011.

Bīlou, Ṣāliḥ Ādam. “Ḥaul al-Shi‘r al-Ta‘līmī” diakses pada (www.ui.edu.sa/magazine/52/20/doc1) pada tanggal 26 Juli 2011.

Dayyif,, Shauī “al-Naṣ al-Tawāṣulī: Nash’ah al-Shi’r al-Ta‘līmī” diakses pada (http://www.onefd.edu.dz) pada tanggal 26 Juli 2011.

Efendi. “Aliran Strukturalisme”. diakses (http://www.perpustakaancerbon.blogspot.com) pada tanggal 25 Januari 2011.

“Al-Ghazal al-Umawi”, diakses di (http://www.marefa.org/index.php) pada tanggal, 10 Maret 2011.

“Hans-Georg Gadamer”, diakses di (www.id.wikipedia.org) pada tanggal 08 Agustus 2011.

“Habis Manis Sepah Dibuang” di (http://id.wikiquote.org/wiki/Habis_manis_sepah_dibuang), diakses pada 08 Agustus 2011.

Muḥammad, Aḥmad ‘Alī, “Mafhūm al-Nazm al-‘Arabī wa al-Shi’rīyah” diakses dari (http://www.awu-dam.org/turath/105-009.htm) pada tanggal, 01 Maret 2011.

“Mitos Levi-Strauss “ (http://www.scaruffi.com/phi/levistra.html) diakses pada tanggal 24 Januari 2011.

“Nelson Mandela Pemaaf dari Afrika” dapat dilihat pada (http://baharuddinsilaen.blogspot.com/2011/04/nelson-

mandela-pemaaf-dari-afrika.html), diakses pada tanggal 08 Agustus 2011.

Prasetya, Tegu Iman. "Strukturalisme-levi-strauss". diakes di http://www.wordpress.com pada tanggal 19 Januari 2011.

"Riwayat hidup Derida" di (http://www.wikipedia.org) diakses pada tanggal 25 Januari 2011.

Supriyadi, "Mengenal Sastra Arab" diakses dari (http://www.sastraarabmodern.blogspot.com) pada tanggal, 15 Februari 2011.

"Semiotika Kontemporer" di (http://www.scribd.com) pada tanggal 25 Januari 2011.

"Strukturalisme Semiotika", diakses dar (http://www.groups.google.com) pada tanggal 30 Januari 2011

Schmitt, Sarah. "Biography Claude Levi-Straus" diakses di (http://www.mnsu.edu) pada tanggal 24 Januari 2011.

"Al-Shi'ir al-Hadīth", diakses dari (http://www.kingsof3rb.com/t47033.html) pada tanggal, 10 Maret 2011

Sakar, Rātib. "al-Tajalliyāt al-Fannīyah Li Inṭilaqatīhi al-'Aṣr al-Hadīth fī al-Adab al-'Arabī" diakses dari (http://www.awu-dam.org/alesbouh/753/isb011.htm) pada tanggal, 10 Maret 2011.

el-Samfani, Umam. "Karakter Pemimpin Ideal Telaah Analogis Alfiyah Ibn Malik", diakses di(blogspot: http://www.nahwusharaf.wordpress.com) pada tanggal, 20 Januari 2009.

Tohe, Ahmad. "Kerancuan Pemahaman Antara *Shi'ir* dan *Naẓm* dalam Kesusastraan Arab", diakses dari (http://jurnal.pdii.lipi.go.id/admin/jurnal/311033853.pdf) pada tanggal, 30 Juli 2010.

Yūsuf, Ahmad. "Taḥlil al-Khiṭāb Min al-Lisāniyāt ila al-Simā'iyāt". di akses di

(http://www.azzouzlahcen.jeeran.com) pada 24 Januari 2011

Yusuf, Iwan Awaluddin. "Roland Barthes dan Pembebasan Makna" diakses di http://bincangmedia.blogspot.htm pada tanggal 18 Januari 2011

Zaenudin, Mamat. "Ilmu 'Arūd", diakses di (http://file.upi.edu./19530727198.pdf) pada, 05 Maret 2011.

GLOSSARY

A

Al-Adab	: Penyebutan sastra dalam bahasa Arab
Al-Buḥūr	: Pengulangan satuan-satuan irama yang terikat dengan ketentuan khusus
Al-Aghrāḍ	: Tema tema (tujuan) dalam sastra Arab
Al-Dhauq al-Adabī	: Perasaan bersastra
Al-Fikrah	: Gagasan
Al-Khayāl	: Imajinasi
Al-Ma'nā	: Gagasan, sama maknanya dengan al-Fikrah
Al-Ṣūrah	: Bentuk
Al-Uslūb	: Gaya bahasa
Al-'Āṭifah	: Emosi
Al-'Arūḍ	: Nama ilmu yang membahas tentang metode membaca syair dalam bahasa Arab
Alfīyah Ibn Mālik	: Karya agung kajian gramatika bahasa Arab yang berbentuk dan naẓm, dikarang oleh Ibn Mālik.
Arbitrer	: Manasuka

B

Bait tām	: Bait sempurna
Bliss	: Kebahagiaan

C

Convention	: Kepekatan

D

Defarmiliarisasi	: Proses penyulapan bahasa.
Differrence	: Pengontrasan
Denotasi	: Makna tingkat pertama.
Deotomatisasi	: Proses penikmatan bacaan yang muncul tanpa disadari.
Dekonstruksi	: Teori pembongkaran makna yang dipopulerkan oleh J. Derida, teori ini berusaha menyingkap artikulasi-artikulasi yang tersembunyi dan fragmantasi dalam totalitas monadik.
Diakronik	: Peninjauan historis kejadian yang telah lampau.
Dualisme Makna	: Dua makna yang saling bertentangan

E

Ekpresif	: Pendekatan telaah sastra yang menekankan pada ekspresi pengarang.

F

Feminisme	: Kritik sastra feminis sebagai usaha menemukan sebuah pendirian dari revolusioner yang berbeda.
Formalisme	: Aliran otonomi teks yang menitik beratkan kajianya pada prosa.
From	: Bentuk
Fatik	: Hubungan antara pengirim dan penerima bahasa.

G

Genetik	: Gen atau turunan
Ghazal	: Cinta

H

Ḥāshiyaḥ	: Catatan pinggir dalam kitab turath.
Hermeneutika	: Pembacaan secara struktur kebahasaan yang dikaitkan dengan kajian yang relevan, berulang-berulang yang berdasarkan konvensinya untuk menemukan makna yang luas dan mendalam.
Heuristika	: Pembacaan secara struktur kebahasaan.
Historis	: Sejarah
Hijā'	: Satire
Himmāsah	: Spirit atau keberanian

I

Ibnu Mālik	: Pengarang kitab Alfīyah Ibn Mālik, bernama Muḥammad Jamāl al-dīn Ibn Abdillah Ibn Mālik al-Ṭa'ī
Interpretasi	: Penjelasan
Intrepreter	: Orang yang menjelaskan
Irama	: Bunyi suku kata yang terdapat diakhir bait syair, disebut juga qāfiyah.
Ikon	: Tanda inheren yang memiliki kesamaan arti dengan yang ditandakan.
Indeks	: Tanda yang memiliki hubungan klausalitas dengan apa yang ditandakan.

K

Konotasi	: Makna tingkat kedua
Konatif	: mempengaruhi isi peneriam
Knowledge	: Pengetahuan

L

Language	: Bahasa

M

Master peace	: Karya Agung selamanya.
Madḥ	: Pujian
Memesis	: Tiruan atas sebuah realitas
Metalingual	: Menjelaskan sistem kode.
Methapor Retoris	: Kesamaan
Metominia	: Kesinambungan

N

Nathr	: Kata-kata yang tidak terikat rima dan irama, yang didalamnya terdapat deretan peristiwa dan tokoh yang imajinatif.
Naẓm	: Kata-kata yang berima dan irama.
Nāẓim	: Pembuat naẓm
New Criticisme	: Aliran otonomi teks yang menitik beratkan kajianya pada pemaknaan puisi sebagai artefak yang istimewa.

O

Otonomi teks	: Teks Indipenden

P

Parole	: Ujaran atau tuturan
Pleasure	: Kenikmatan
Pragmatik	: Pendekatan karya sastra yang berhubungan dengan pembaca yang menentukan kesejarahan sastra.

Q

Qāfiyah	: Irama

R

Rajaz	: Bahar yang memiliki taf'ilah mustaf'ilun sebanyak 6 kali.
Rima	: kesamaan vokal dan konsonan, disebut juga dengan wazan.
Rithā'	: Elegi atau ratapan
Resepsi Sastra	: Teori yang mengedepankan aspek pembaca sebagai penikmat dan penilai sastra.
Refresensial	: memberikan informasi
Romantik	: Teori sastra yang mengedepankan aspek penulis dan kehidupanya.

S

Semiotika	: Ilmu sistem tanda
Sharah	: Penjelasan dari kitab-kitab.
Shi'r	: Kata-kata yang mengandung emosi, imajinasi, dan berima-berirama.
Sinkronik	: Sesuatu yang berkaitan dengan waktu; atau meng-sinkron-kan waktu.
Signifie	: yang ditandakan
Signifiant	: bentuk, tanda atau lambang
Struktur	: Gagasan yang bulat, dan unsur pembentukan tidak berkaitan dengan faktor eksternal teks.
Strukturalisme Praha	: Aliran yang memandang karya sastra sebagai sebuah artefak yang dapat dipahami dengan memahami sistem tanda secara otonom.

Strukturalisme genetik	: Aliran yang menyatakan karya sastra tidak akan terlepas dari asal usulnya yang turut mengkondisikan makna.
Simbol	: Tanda yang memiliki hubungan dengan yang ditandakan secara abritrer, berdasarkan konvensi lingkungan.

T

Taf'ilah	: Kesatuan bunyi
The Death of Author	: Pengarang telah mati

W

Wazan	: Rima
Waṣf	: Deskripsi

BIODATA PENULIS

DR. H. MUHAMAD QUSTULANI, S.s, MA.Hum

TTL	:	Tangerang, 22 Januari 1987
Alamat Rumah	:	Jl. KH. M. Hasan (Pondok Pesantren Al-Hasaniyah) Rawalini – Teluknaga – Tangerang – Banten 15510
Hp	:	0813 8672 1113 / 0859 3969 9974
Email	:	qustulani@gmail.com
Alamat Kantor	:	Jl. Perintis Kemerdekaan II (STISNU Nusantara) Cikokol – Kota Tangerang
Telp Kantor	:	021-2225 2432
Jabatan	:	Ketua STISNU Nusantara Tangerang

Perguruan Tinggi

S1(Strata Satu)	:	**Fakultas** : Humanior & Budaya Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
Perguruan Tinggi	:	**Universitas Islam Negeri (UIN) Malang** **Lulus Tahun 2008**
S2 (Starata Dua)	:	**Fakultas** : Islamic Studies
Perguruan Tinggi	:	**Universitas Islam Negeri (UIN) Jakarta** **Lulus Tahun 2011**
S3 (Strata Tiga)	:	**Fakultas** **:** Islamic Studies
Perguruan Tinggi	:	**Universitas Islam Negeri (UIN) Jakarta** **Lulus, 11 Oktober 2018**

Pendidikan Formal

1. SDN Kapuk Jaya Bojong Renged Tahun 1992-1998
2. MTs Al-Hasaniyah Teluknaga Tahun 1998-2001
3. MA NU Buntet Pesantren Cirebon Tahun 2001-2004
4. S1 UIN Malang Tahun 2004-2008
5. S2 UIN Syarif Hidayatullah Jakarta Tahun 2008-2011

BIODATA PENULIS

Pendidikan In formal

1. Pondok Pesantren Al-Hasaniyah Teluknaga Tangerang
2. Pondok Pesantren Al-Qur'aniyah As-Sanusiyah Kadu Merak Pandegelang – Banten
3. Pondok Pesantren Nadwatul Ummah, Buntet Pesantren Cirebon, 2001-2004
4. Pondok Pesantren Nurul Huda, Mergosono Kota Lama Malang 2004-2005 (2 bulan)
5. Pondok Pesantren Sabilul Rosyad, Gasek Kota Malang, 2005-2008

Jabatan Organisasi

1. Wakil Ketua STISNU NUSANTARA Tangerang 2018-2024
2. Editor-in-Chiep Jurnal Hikamuna, 2016-2024
3. Wakil Ketua II LP. Ma'arif Provinsi Banten 2018-2024
4. Sekretaris Yayasan Benteng Nusantara Cendekia Nahdlatul Ulama, 2018-2024
5. Ketua Yayasan Al-Hasaniyah Bin Zar, 2018-2024.
6. Pengasuh Pondok Pesantren Putri Al-Hasaniyah Rawalini Teluknaga Tangerang
7. Pengasuh Pondok Pesantren Putra Kimiya'ussa'adah Rawalini Teluknaga Tangerang

Pengalaman Organisasi

1. Direktur Young Progressive Muslim (YPM) Komunitas Pasca Sarjana UIN Jakarta, 2010-2011
2. Direktur Penerbitan YPM Ciputat, 2010-2011
3. Pendiri Pusat Studi Pengembangan Nusantara Tangerang pada tahun 2017.
4. Wakil Direktur Pusat Studi Pengembangan (PSP) Nusantara Tangerang 2017-2018
5. Ketua Tim Pendiri Perguruan Tinggi Nahdlatul Ulama (PTNU) Tangerang 2011-2014.
6. Anggota Lembaga Pendidikan Tinggi Nahdlatul Ulama (LPTNU) PBNU Jakarta
7. Wakil Sekretaris PCNU Kab. Tangerang 2011-2015
8. Sekretaris LDNU Kab. Tangerang, 2011-2015
9. Ketua Cabang GP. Ansor Kab. Tangerang, 2012-2016
10. Ketua Tim Pendirian Perguruan Tinggi NU Tangerang Raya 2010-2014
11. PMII Komisariat UIN Malang 2007-2008

	12	Koordinator Persatuan Guru Nahdlatul Ulama (PERGUNU) Provinsi Banten 2016-2017
	13.	Konsultan Naskah Akademik Peraturan Daerah tentang Pemberdayaan Pondok Pesantren di Kabupaten Tangerang, FPKB, 2016/2017.
	14.	Wakil Sekretaris PCNU Kab. Tangerang 2013-2017
Karya Ilmiah	1.	Al-Aghrad Al-Adabiyah Ala Syawahid Alfiyah Ibnu Malik (Skripsi)
	2.	Dualisme Makna: Indenpendensi Teks Nazm (buku), diterbitkan oleh YPM Press, tahun 2011
	3.	Implikasi Shalat Terhadap Pendidikan Moral Dalam Islam,Jurnal Fikrah, UIKA Bogor Tahun 2014
	4.	Buku Panduan Penulisan STISNU Nusantara Tangerang, 2015
	5.	Buku Hasil Penelitian, "*Jawara Versus Ulama, Sejarah Perkembangan Islam di Banten Sebuah Kajian Sejarah Sosial*," di susun oleh Muhamad Qustulani, Fahmi Irfani, Nurullah, Mahrusillah, diterbitkan di PSP Nusantara Press, 2015
	6.	"Pendampingan & Advokasi Pesantren Salafiyah Dalam Mendapatkan Pembinaan Dan

Pelayanan Pemerintah Daerah Melalui Peraturan Daerah Kabupaten Tangerang." Sudah diterbitkan oleh PSP Nusantara pada tahun 2016.

7. Penelitian Kompetitif Kementerian Agama RI Tahun 2015, "Perkembangan Islam di Banten, Ulama Versus Jawara sebuah Kajian Sejarah Sosial," sebagai Ketua Tim (Muhamad Qustulani), anggota: Fahmi Irfani, Nurullah, Mahrusillah.
8. Menulis "Semiotika Sastra dan Komunikasi Sosial," dalam buku "Bahasa dan Sastra Arab Kontemporer, diterbitkan oleh PSP Nusantara Press, 2016
9. Dualisme Hadits Bekam: Implikasinya Terhadap Penerapan Hukum Fiqh Dalam Madza> hi>b Al 'Arba>'Ah, Jurnal Hikamuna, STISNU Nusantara Tangerang, Tahun 2017
10. Menulis buku *"Panduan Penulisan Karya Ilmiah, Makalah, Artikel, dan Skripsi*" diterbitkan oleh PSP Nusantara Tangerang, 2016
11. Menulis buku ajar "Hukum Dagang," diterbitkan oleh PSP Nusantara, 2018
12. {Menulis buku hasil penelitian tentang *"Peran Nilai-Nilai Luhur Kebangsaan Dalam Menangkal Paham Radikalisme Dikalangan*

Pelajar di Kota Tangerang ," diterbitkan PSP Nusantara Press, tahun 2018

13 Editor Buku "Kristen Monotheis The Untold Story, karya Muflih Adi Laksono, PSP Nusantara Press, 2018

14 Editor Buku "Analisa Pencalonan Presiden Aburizal Bakrie Terhadap Harga Saham Group Bakrie, ditulis oleh Nurullah, PSP Nusantara Press, 2018

15 Menulis buku berjudul "*Modul Matakuliah Perlindungan Hukum dan Konsumen STISNU Nusantara*, diterbitkan oleh PSP Nusantara Press, tahun 2018

16 Menulis buku berjudul *Modul Matakuliah Hukum Ekonomi Syariah,* diterbitkan oleh PSP Nusantara Press, tahun 2018

17 Editor Buku "Modul Matakuliah Abritrase Penyelesaian Sengketa, ditulis oleh Tim Dosen STISNU, diterbitkan oleh PSP Nusantara Press, 2018

18 Menulis Buku berjudul *Manajemen KUA dan Peradilan Agama Modul Matakuliah,* terbitkan oleh PSP Nusantara Press, tahun 2018

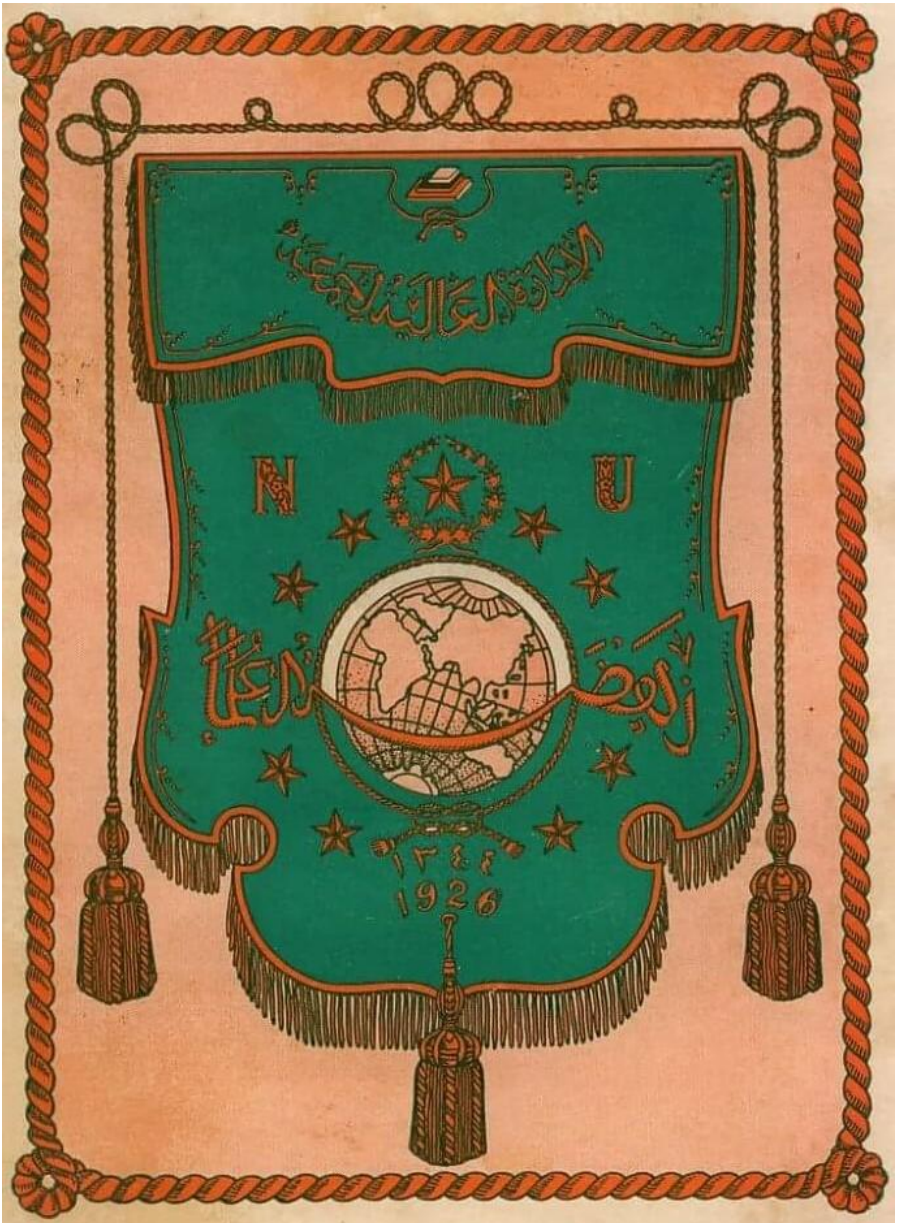
19 Menulis buku berjudul, *Pengembangan Manajemen Pondok Pesantren Al-Hasaniyah Rawalini*

Teluknaga Tangerang, diterbitkan olehPSP Nusantara Press, 2018

20. Menulis buku bersama Ecep Ishak. Fahmi Irfani, dan Ahmad Suhendra pada buku yang berjudul *"Moderasi Beragama: Jihad Ulama Menyelamatkan Umat dan Negeri dari Bahaya Hoax,"* diterbikan oleh PSP Nusantara Press, tahun 2019

والله أعلم بالصواب

الرسالة
القشيرية



Pandji-pandji N.U, tjiptaan asli oleh K.H. Ridwan, Bubutan Surabaya th. 1926.

وما يلي المضاف يأتي خلفا
عنه في الإعراب إذا ما حذفا

jika kata “ma” dimaknai seorang santri, dan kata “mudhaf” adalah kyai maka seorang santri yang taat mengikuti kyainya, maka suatu saat akan menggantikan kyainya apabila telah tiada.

begitu juga dengan seorang anak suatu saat akan menggantikan peran bapaknya, apabila telah tiada. Seperti mudhaf ilaih menggantikan posisi mudhaf ketika mudhad ditiadakan.

الحمد لله الذي قد وافقا
قال محمد هو ابن مالك

ISBN: 978-602-99996-4-8